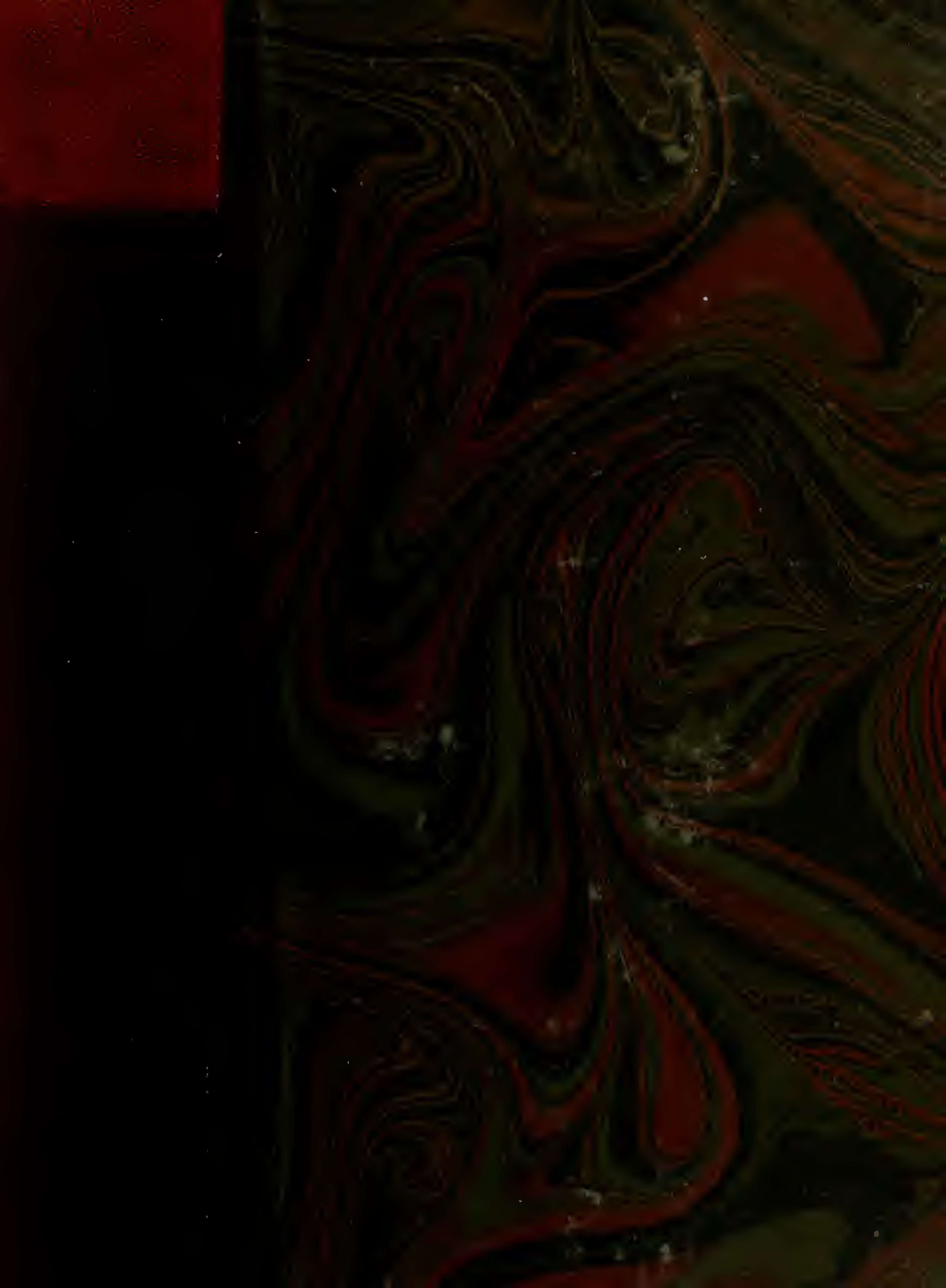



LIBRARY
Brigham Young University
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



GUSTAVE GEFFROY
DE L'ACADÉMIE GONCOURT

LES MUSÉES D'EUROPE

LE LOUVRE

LA PEINTURE ÉTRANGÈRE

AVEC 42 ILLUSTRATIONS HORS TEXTE ET 152 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



EDITIONS NILSSON
8, RUE HALÉVY, 8
PARIS



LE VINCI (COPIE D'OGGIONE). *La Cène.*

L'ÉCOLE ITALIENNE

I. — ÉCOLES DE FLORENCE, DE SIENNE, DE L'OMBRIE. — CIMABUE. — GIOTTO. — TADDEO GADDI. — BARTOLO DI MAESTRO FREDI. — FRA ANGELICO. — GENTILE DA FABRIANO. — PISANELLO. — PAOLO UCELLO.

On ne saurait trouver au Louvre les éléments d'une histoire complète de la peinture italienne. Les grandes œuvres sont fort heureusement restées aux murailles pour lesquelles elles ont été faites, la plus grande quantité des tableaux de chevalet est aux musées et aux galeries des villes d'Italie, enfin les musées et les collections d'Europe ont leur part. Néanmoins, le Louvre, si restreinte que soit sa réunion d'œuvres des XIIIe, XIVe et XVe siècles, offre tout de même à notre curiosité et à notre étude quelques pages de haut intérêt par leur date, leur beauté, leur expression.

Ainsi, pour prendre tout d'abord l'école de Florence, qui est,



CIMABUE. *La Vierge aux Anges.*

avec l'école de Sienne, au point de départ de l'art italien, nous nous trouvons posséder, par une heureuse fortune, la *Vierge aux anges*, de Cimabue (1240-1302), qui ressemble à la peinture faite pour l'église San-Francesco de Pise, laquelle a été décrite par Vasari : « Cimabue fit ensuite pour la même église un grand tableau représentant l'image de Notre-Dame avec l'Enfant Jésus à son cou et un grand nombre d'anges autour d'elle : le tout sur un fond d'or. Il fut enlevé, il y a peu de temps, de l'endroit où il avait été mis primitivement, afin de construire l'autel de marbre que l'on y voit maintenant, et placé dans l'intérieur de l'église à côté de la porte, à main gauche.» La peinture du Louvre est une des premières œuvres issues de la tradition gréco-romaine sauvegardée pendant le moyen âge. Son caractère byzantin est indéniable. Une grande Vierge en robe d'un rouge sombre, en mante bleue rabattue sur la tête, aux grandes mains de squelette, se tient, inclinée de côté, sur un trône. Elle porte un enfant Jésus, qui semble déjà un petit homme, une sorte de nain, tant son expression de visage est vieille et soucieuse. Autour de la mère et du fils, six anges s'échafaudent, tout pareils de physionomie à la Vierge. C'est un art à la fois de mosaïque et de miniature, marqué de grandeur farouche et de gaucherie naïve, qui subit des formules et qui s'essaie instinctivement à la recherche.

Cette recherche de la vérité resplendit avec un éclat autrement vif chez Giotto, l'élève de Cimabue. Giotto (1276-1337) est le premier maître de la peinture italienne, le vrai fondateur d'un art de nature, et c'est de lui, après la longue obscurité qui suit la mort de la Grèce et de Rome, que pourrait être datée la Renaissance. Nous n'avons malheureusement de ce grand artiste que le seul tableau de *Saint François d'Assise recevant les stigmates*, provenant de Saint-François de Pise. La figure du



Giotto. *François d'Assise.*

moine, le paysage du rocher et des arbres, et les petites scènes de la vie de François d'Assise ajoutées au bas du tableau, suffisent à faire mesurer le chemin hardiment parcouru par Giotto après qu'il a quitté Cimabue. De même, un petit tableau désigné comme appartenant à son école, après avoir été attribué à Orcagna : *Les Obsèques de saint Bernard*, savante composition, avec les évêques, les moines, le prieur, autour du mort, dans le décor du bâtiment monacal, belle harmonie blanche contrastée d'or et de noir.

Taddeo Gaddi (1300-1366), élève de Giotto, assemble des figures naïves et nobles et d'autres plus nettes et expressives, dans la décoration d'autel à trois compartiments où il retrace la mort de Jean-Baptiste, le Crucifiement, le Jugement de Judas Iscariote. Un autre Gaddi, Agnolo Gaddi (1333-1396), par une *Annonciation*, figure la Vierge en une dame sérieuse, très pénétrée du rôle qui lui échoit. Tous les peintres de Sienne et de Florence de cette époque, les élèves de Giotto, de Masaccio, représentent sans cesse l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Vierge et l'Enfant, la Présentation au Temple, la Crucifixion, et des épisodes de la vie des saints, parmi lesquels la mort de Jean-Baptiste est un de leurs sujets préférés. Ils mêlent en de curieux bariolages les costumes orientaux, romains, italiens ; ils cherchent la vérité d'un geste, d'une attitude, l'expression d'une physionomie ; ils composent des drames. On peut observer leurs traits communs et leurs diversités individuelles à l'aide de l'un des sujets qui viennent d'être dits, apprendre la lente formation d'un type et aussi quelle brusque trouvaille naît de l'esprit d'observation. On distinguera la douceur de Sienne de la nervosité de Florence, et les influences réciproques. Sienne dure moins longtemps, mais lègue son charme aux artistes de l'Ombrie. La recherche des Siennois était peut-être trop spéciale, trop portée vers le tableau précieux. Il y en a un bel exemple avec Bartolo di Maestro Fredi



FRA ANGELICO — LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

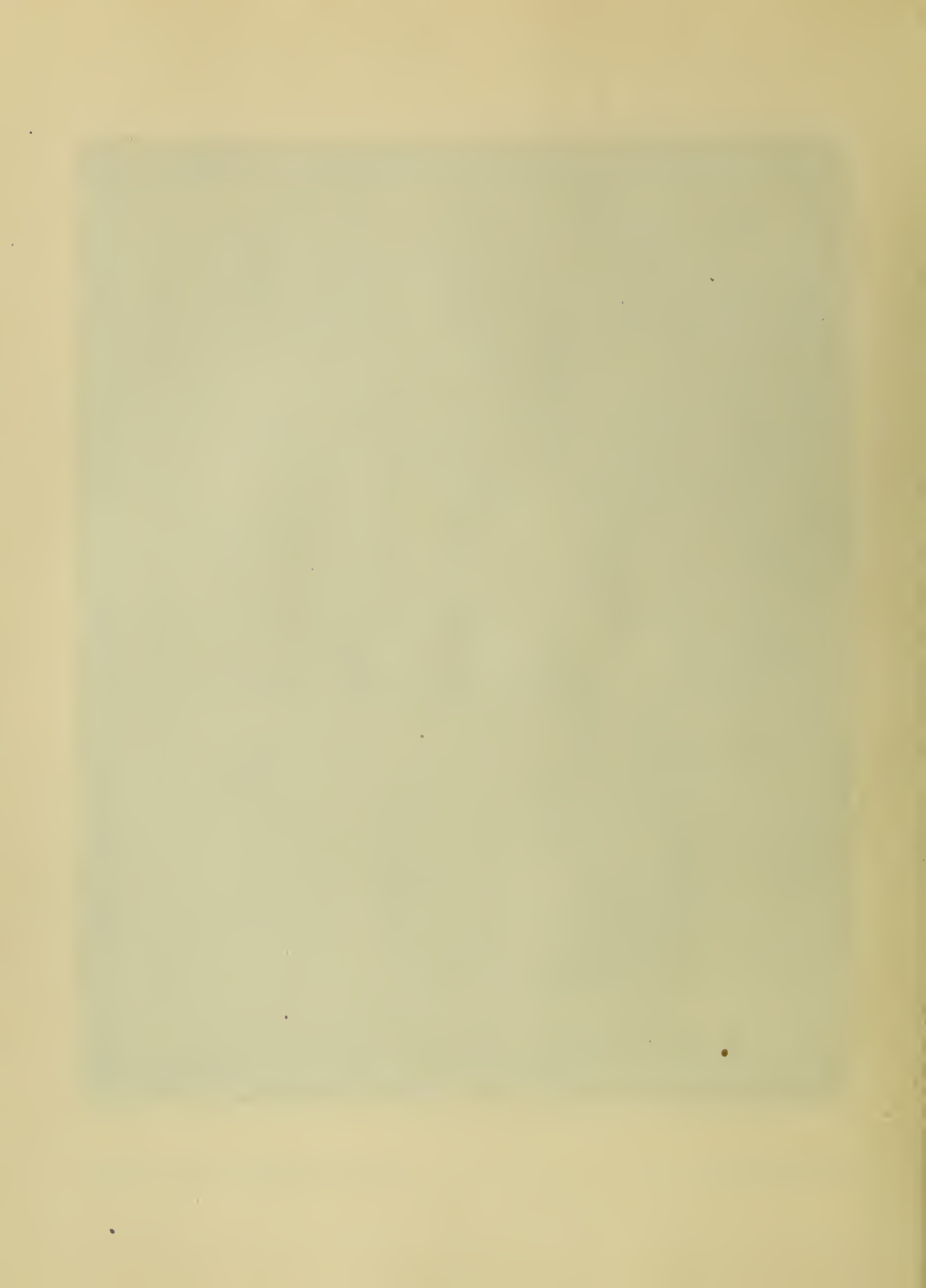




Photo Giraudon.

AGNOLO GADDI. *L'Annonciation.*

(1330-1410), par sa *Présentation au Temple*, d'une si grande richesse, les têtes auréolées d'or, les manteaux brodés d'or, le grand prêtre splendide, et tout cet apparat laissant percer le charme délicat. Un *Calvaire*, de l'école de Sienne également, est riche de couleurs, mouvementé de dessin, et très nuancé malgré le tumulte d'une foule d'exécution capitale, la même à toutes les époques.

Il faut passer sur bien des artistes intermédiaires, arriver à Fra Giovanni da Fiesole, dit l'Angelico (1387-1455), l'artiste qui a interprété avec le plus de douceur, de suavité, de pureté, les conceptions religieuses de son temps. On ne trouvera pourtant chez lui aucune folie mystique, aucune exaltation, mais au contraire une rare finesse, et j'oserai dire une parfaite mesure, un soin exquis à équilibrer

les lignes, à distribuer la couleur. Il est très miniaturiste, très attentif, lorsqu'il met en scène le *Martyre de Cosme et Damien*, la forteresse et le paysage, le bourreau rouge, les têtes coupées qui roulent à terre avec leur auréole. Il est plus savant, plus maître de son art, lorsqu'il retrace, en trois compartiments, les scènes de la mort de Jean-Baptiste, la danse de Salomé, blonde et souple, la décollation, la tête apportée à Hérode. Enfin, il est admirablement lui-même, par un chef-d'œuvre, le *Couronnement de la Vierge*, d'un art si jeune et si touchant, les saints et les anges groupés architecturalement autour du Christ, dressé comme un roi sur son trône et couronnant la Vierge, délicieuse petite fillette blonde, si gentille, si ingénue, presque sans corps, sous son manteau bleu qui tombe d'une seule ligne droite. Les robes des anges, des saints et des saintes, sont des couleurs les plus claires et les plus vives, roses, vertes, rouges et bleues, d'un bleu de ciel que seul l'Angelico a su oser, et toutes ces couleurs se tiennent, s'accordent en leur gamme vive et fraîche, soutenue par des ors.

En même temps que Sienne et Florence se confondent chez un artiste comme l'Angelico, l'école ombrienne prend son essor avec Gentile da Fabriano (1370-1427), qui agenouille Pandolfo Malatesta, seigneur de Rimini, aux pieds de la *Vierge et l'Enfant*, et qui montre la *Présentation au Temple* au milieu d'architectures italiennes. Son collaborateur Vittore Pisano, dit Pisanello (1380-1451), de Vérone, peint le *Portrait d'une princesse de la maison d'Este*, coiffée en forme d'œuf, les cheveux tirés sous une bandelette, le front bombé et ivoirin, le profil net, comme tracé par le médailleur qu'était Pisanello, la taille placée haut, les manches rouges, la robe blanche, singulier et vivant portrait sur un fond de fleurs et de papillons.

Nous nous retrouvons à Florence avec Paolo di Dono, dit Paolo Ucello (1397-1475), l'auteur de cette superbe *Bataille* où la confusion

s'ordonne, où la mêlée des chevaux, des cavaliers, des lances, des guidons, des casques à cimier, se présente avec une sorte de symétrie. Paolo Ucello est aussi l'auteur des cinq portraits réunis sur lesquels Vasari écrit cette note : «Paolo aimait beaucoup le talent des artistes qu'il regardait comme siens, et pour que la postérité en gardât mémoire, il peignit de sa main cinq hommes fameux, sur un panneau long qu'il gardait chez lui en leur honneur : l'un était Giotto, lumière et principe de l'art ; le second était Filippo di Brunelleschi, pour l'architecture ; Donatello, pour la sculpture ; lui-même, pour la perspective et les animaux ; et, pour les mathématiques, Giovanni Manetti, avec lequel il s'entretenait souvent et raisonnait sur les



Vittore Pisano. *Portrait d'une princesse de la Maison d'Este.*

problèmes d'Euclide ». Voilà un beau document, qui nous apporte la preuve, par la plume d'un sincère historiographe, des sentiments qui animaient ces grands artistes les uns pour les autres. Sauf Giotto, ces hommes vivaient au temps d'Ucello, et nous avons ici leurs images fidèles. Combien ils nous apparaissent simples, sérieux, d'intelligence passionnée, en accord avec leurs œuvres ! Et Giotto, transposé d'après un portrait authentique, préside cet entretien commencé à Florence et qui se continue à Paris.



Domenico Ghirlandajo *La Visitation.*



LUCA SIGNORELLI

L'ADORATION DES MAGES





ECOLE DE BOTTICELLI. *Vénus.*

II. — FLORENCE. — PIERO DELLA FRANCESCA. — FRA FILIPPO LIPPI. — BENOZZO GOZZOLI. — LUCA SIGNORELLI. — LES GHIRLANDAJO. — BOTTICELLI. — MANTEGNA. — LE PÉRUGIN. — LA LOMBARDIE. — — LÉONARD DE VINCI.

De Piero della Francesca (1416-1492), le Louvre possède une *Madone* aux mains jointes, aux chairs fines et dures, en avant d'un paysage brun, rivière en lacets bordée d'ifs, une maison çà et là. Fra Filippo Lippi (1406-1469) apparaît précieux et habile : il sait mélanger douillettement les mains de la mère et de l'enfant, particulariser les physionomies des saints et des anges réunis autour d'une Vierge qui est une petite paysanne de visage volontaire. Il compose sa *Nativité* avec un soin de détails extraordinaire : les lézards qui courent sur les pierres, la perruche et le paysage, les animaux autour de Joseph, de la Vierge, et Jésus tout nu sur la terre. Benozzo Gozzoli (1420-1498) n'est présent que par un *Triomphe de saint Thomas d'Aquin*, insuffisant à révéler le grand artiste. Par contre, Luca Signorelli (1441-1523), précurseur de Michel-Ange, se révèle par une belle esquisse : *La Naissance de la*



Photo Giraudon.

Domenico Ghirlandajo. *Portrait d'un vieillard et de son petit-fils.*

Vierge, un groupe de femmes de grande tournure, et une *Adoration des mages*, d'un art abondant et fastueux. Domenico Ghirlandajo (1449-1494) compose délicieusement une *Visitation* aux figures élancées, sainte Anne à genoux, la main sur le flanc de sa fille, et il exprime, dans le *Portrait d'un vieillard et de son petit-fils*, la bonté, la tendresse infinies du bonhomme au nez couvert de verrues, en même temps que la confiance, la grâce ingénue du joli enfant. Benedetto Ghirlandajo (1458-1497) est l'auteur d'un beau et terrible tableau, rouge et vert : *Le Christ marchant au Calvaire*, entouré de cavaliers farouches, de bourreaux grimaçant de fureur, et qui échange un suprême regard avec sa mère douloureuse.

Filipepi, dit Botticelli (1444-1510), incarne à son tour l'art de Flo-

rence, au moment où l'influence de l'antiquité fait voisiner la mythologie grecque avec les sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il va de la Madone qui écrit le Magnificat ou qui baisse les yeux sur son enfant, à Vénus allongée en avant d'un paysage (celle du Louvre est seulement désignée comme appartenant à son école), et il est partout le même artiste riche, sobre, fin et nerveux. Mais le Louvre possède aussi deux fresques de Botticelli, celles qu'il fit pour la villa Lemmi à l'occasion du mariage de Lorenzo Albizzi avec Giovanna Tornabuoni. Voici la fiancée en une robe d'un rouge sourd, qui accueille quatre jeunes femmes symbolisant les Vertus, et voici les époux se tenant par la main, devant une assemblée de femmes assises



Photo Giraudon.

BOTTICELLI. *La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean.*



Botticelli. *Giovanna Tornabuoni.*

en avant d'un fond de verdures sombres. Rien de plus doux, de plus effacé, de plus harmonieux dans l'évanouissement. que ces chairs pâles encore si vivantes, que ces couleurs atténuées encore si fleuries.

Mantegna, qui vit à la même époque (1431-1506), né à Padoue, considéré comme un peintre de Venise, montre, lui aussi, les signes du génie florentin. C'est une intelligence très souple et très variée, armée d'un métier précis. La *Vierge de la Victoire*, sous un dôme de feuillage et de fruits, est entourée de saints, adorée par François de Gonzague, aux yeux brillants, aux dents de loup. La *Sagesse victorieuse des Vices* est marquée de douce sérénité et de violence caricaturale. Le *Parnasse* est tout d'harmonie et de charme avec ses dieux qui président à la ronde des neuf Muses. Le *Calvaire* est d'un



MANTEGNA — LE PARNASSE



Photo Giraudon.

ANDRÉA MANTEGNA. *La Sagesse victorieuse des vices.*

dramaturge violent qui s'est appliqué à exprimer la douleur de la Vierge, dont le visage effrayant est presque celui d'une morte en décomposition, et l'indifférence des soldats romains jouant aux dés : précieux tableau où chaque personnage est caractérisé, où le paysage rocheux de Jérusalem est comme ciselé dans la lumière. C'est seulement un fragment d'une œuvre complète : les deux autres parties sont au musée de Tours. Une autre œuvre capitale de Mantegna, est le *Saint Sébastien*. Adossé à la colonne d'un temple aux arcs brisés, auprès de fragments de statues parmi les-



MANTEGNA. *Le Calvaire.*

quels verdoie un pied d'acanthe, il semble une statue nouvelle, apportée à la ruine, tellement il est façonné durement, rigide, marmoréen. C'est un antique, corps d'un dieu grec, hérissé de flèches, surmonté d'une tête italienne contractée par la souffrance. A ses pieds, deux soldats porteurs de flèches dialoguent et plaisantent. Au fond, des rochers, des palais, des nuages sculptés de la manière précise et impeccable de Mantegna.

Pietro Vannucci, dit le Pérugin (1446-1524), vint aussi à Florence, où il étudia chez Verrocchio. Il est pourtant un des représentants de l'école ombrienne, mais Florence joue longtemps le grand rôle attractif, et il se fait là une mêlée de tous les styles, de toutes les

manières, la Vénétie exceptée. Le Pérugin, moins ferme que Mantegna avec le *Combat de l'Amour et de la Chasteté*, est un savoureux peintre de petites Madones au visage rond, au petit nez, au front bombé, et un constructeur de corps élégants et mièvres comme celui du *Saint Sébastien*. Il est loin déjà de l'Ombrien Nicolo Alunno (1430-1502) qui lui a été donné aussi pour maître, et qui est ligneux, décharné, dans ses peintures de la Passion aux apparences de gravures. Lorenzo di Credi (1459-1537), influencé par le Vinci, a la dou-



Photo Giraudon.

MANTEGNA. *Saint Sébastien.*



Le Pérugin *Sainte Famille.*

ceur et l'éclat. Un inconnu (désigné longtemps comme le Francia) fait le portrait d'un autre inconnu, jeune, noir, élégant, mélancolique : il n'y a pas de visage plus attentif, plus pensif, et c'est encore Florence et sa fine sécheresse. A Ferrare, c'est Bianchi (vers 1500), avec la *Vierge entre saint Quentin et saint Benoît*, et c'est Lorenzo Costa (1460-1535), avec la *Cour d'Isabelle d'Este*, réalité pittoresque mêlée d'allégorie. A Bologne, c'est Raibolini, dit le Francia (1450-1517), auquel il ne reste que la *Nativité* et le *Christ en croix* depuis que lui a été retiré le saisissant *Portrait d'homme en noir*.

La Lombardie produit Léonard de Vinci (1452-1519), un des plus hauts esprits de l'humanité, en même temps qu'un des plus grands créateurs de la peinture. Avec lui, l'atmosphère entre dans l'art, les figures n'ont plus le sec découpage du métal ou de l'ivoire, mais la vie de la chair animée par le mouvement permanent de l'air et de la lumière. Avec lui aussi, l'homme de science apparaît, l'esprit d'analyse, de recherche, de doute, qui mène ses découvertes et ses affir-



LE PÉRUGIN SAINT SÉBASTIEN

mations toujours plus avant. L'œuvre profonde qu'il a élaborée n'empêche pas d'aimer la jeunesse et l'effort des temps qui l'ont précédé. En réalité, ce sont les artistes désignés comme les primitifs qui ont rendu possible un artiste comme le Vinci. Ce sont leurs naïvetés, leurs gaucheries, leurs hésitations, leurs tâtonnements, leurs erreurs, leurs ignorances, mais en même temps leurs enthousiasmes, leurs conquêtes, leurs approches de la vérité des formes et de la beauté de l'expression, qui ont fait s'épanouir une telle connaissance des moyens du dessin, une telle perfection du modelé, une telle force et une telle subtilité de pensée. Il faut bien voir et bien dire aussi que depuis Cimabue jusqu'à Vinci, on voit, d'année en année, de nom en nom, le savoir s'accroître, la vie se découvrir. Il ne restait plus guère au Vinci qu'à envelopper les figures d'air visible et respirable pour achever de réaliser la vie par l'œuvre d'art. Cela n'avait été entrevu que çà et là par quelques-uns, et une telle création changeait en un instant les lois de la peinture et agrandissait la signification de l'art. Le rôle du Vinci est donc le plus considérable de tous, puisqu'il a mené l'effort de ses prédécesseurs jusqu'à un point qui n'a pas été et qui ne pouvait être dépassé. Ceci dit, il me paraît bien inutile d'opposer la recherche ardente et délicieuse des «primitifs» à la science consciente



INCONNU. *Homme en noir.*



Photo Giraudon.

LÉONARD DE VINCI. *Saint Jean-Baptiste.*

des hommes de la Renaissance. Pourquoi et comment séparer ce qui fut si bien uni, ce qui se présente dans l'histoire sans solution de continuité ? Qu'il y ait eu décadence au XVIe siècle, en Italie, cela n'est pas pour surprendre : après une affirmation comme celle de la Renaissance, le génie humain sommeille, et les imitateurs répètent les formules. Mais le sommeil n'est pas la mort, et il suffit d'un vrai homme ayant la sensibilité, l'amour et le don de créer, pour remettre en présence la nature et l'art. Au XVIIe siècle, pendant que l'Italie s'épuisera dans les redites obscures, la lumière mystérieuse de Rembrandt s'allumera et brillera au Nord.

Les œuvres de Léonard de Vinci sont rares. Cet homme savait trop son désir et s'acharnait trop à la possession complète pour avoir la production abondante. D'ailleurs, il ne fut pas uniquement un peintre,

il fut un savant théoricien, un expérimentateur et un homme d'action. Et son œuvre d'artiste comporte toutes les préparations, toutes les études que l'on sait pour quelques œuvres complètes et parfaites. Le Louvre peut s'enorgueillir de posséder certaines de ces œuvres, qui sont presque toutes des chefs-d'œuvre. La *Joconde*, d'abord, cette Monna Lisa que le temps a dépouillée lentement de sa couleur, qui survit dans la fine plénitude de sa forme, éclairée de l'immuable sourire qui se joue entre la bouche et les yeux avec une si extraordinaire expression de certitude secrète. La poésie a eu bien raison de s'acharner à ce sourire, de l'interroger et de le célébrer. Il n'est pas le jeu de physionomie quelconque d'un modèle que le Vinci a saisi en une heureuse minute, il est le résultat d'un long labeur poursuivi, il est un résumé de sensation et de pensée. Regardez les autres œuvres, les visages d'hommes et de femmes et les visages d'androgynes, vous retrouverez, errant ou fixé, plus vague ou plus affirmé, ce sourire de la Joconde par lequel Léonard a tout dit de sa curiosité ardente, de sa perception aiguë, de son jugement désenchanté.



Le Vinci. *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus.*



Photo Giraudon.

LÉONARD DE VINCI. *Portrait présumé de Lucrezia Crivelli.*

La même expression est au *Saint Jean* qui est plutôt une femme qu'un homme, mais ici l'humeur est plus railleuse, plus joyeuse. De même, au *Bacchus*, qui ressemble au *Saint Jean*, mais qui a plus de vigueur. De même, à la *Sainte Anne*, adorable de compréhension et d'attendrissement, cette fois, regardant la suite de la vie par sa fille et le fils de sa fille : une vie brûlante anime les visages, les mains et jusqu'aux pieds nus de la Vierge apparus au bord de sa robe. Cette vie, elle est au regard fixe, au visage secret, énigmatique et beau de *Lucrezia Crivelli*, dite la belle Ferronnière, elle fermente et bouillonne dans la grotte de la *Vierge aux rochers*, sombre réunion de la mère aux yeux baissés, des enfants à la fois joueurs et sérieux, de l'ange au visage lucide qui montre

Jésus du doigt. Il y a de la fièvre dans tous les tableaux du Vinci, une fièvre qui vient des bleues vapeurs d'orage enroulées autour des rochers en aiguilles, des cœurs inquiets et des pensées fixes des personnages, de l'esprit chaleureux de l'artiste.


BERNARDINO LUINI. *L'Adoration des Mages.*

III. — DE FLORENCE A ROME. — BERNARDINO LUINI. — PREDA. — ANDRÉA DI SOLARIO. — FRA BARTOLOMMEO. — RAPHAËL. — ANDRÉA DEL SARTO. — BRONZINO. — MAINARDI. — LE CORRÈGE.

Le Vinci eut tout naturellement une immense influence sur son temps et sur les temps qui suivirent. Parmi ses élèves et imitateurs, j'ai déjà nommé Lorenzo di Credi. J'ajoute Beltraffio, Bernardino Luini, Oggione, dont le Louvre a des ouvrages. Oggione (1460-1530) est probablement l'auteur de la copie de la *Cène* que nous possédons. De Beltraffio (1467-1516) nous avons la Vierge de la famille Casio, lasse, alourdie. Bernardino Luini (1475-1533) a produit de belles œuvres, d'une soumission absolue à son maître : voyez la *Sainte Famille*, le *Sommeil de l'Enfant Jésus*, d'une harmonie rouge et dorée, la *Salomé*. Nous avons aussi de lui une série de fresques, où la science de l'élève du Vinci s'allie au frais sentiment des peintres primitifs : la *Nativité*, l'*Adoration des Mages*, fines expressions, couleurs claires, comme délavées. Il est aussi l'auteur d'une *Vierge et*



Photo Giraudon.

ANDRÉA SOLARIO. *La Vierge au coussin vert.*

l'Enfant avec un Ange. La vierge est assise devant un rocher couvert de violettes, elle laisse un livre pour cueillir une fleur qu'elle offre à son enfant. Luini, à son tour, crée une école dont voici les produits: les fresques de l'*Annonciation*, du *Christ*, de *Cirius Dentatus*.

Giovanni Ambrogio Preda, dit Ambrogio de Predis, fut peintre attitré de la cour de Milan, né probablement à Milan vers 1450-60, d'une famille originaire de la région de Modène. Non seulement il a suivi l'enseignement de Léonard de Vinci, mais il aurait été son collaborateur vers 1483, au moment de la *Vierge aux rochers*, et la réplique de Londres serait de sa main. La collection Arconati-Visconti l'a fait entrer au Louvre avec un délicieux portrait de Bianca Maria Sforza, seconde femme de l'empereur Maximilien : elle est de profil, jeune,

gracieuse, parée de perles et de bijoux, telle qu'elle se montra à Preda, chargé, par Maximilien, de faire le portrait avant le mariage.



Photo Giraudon.

Raphaël. *Saint Georges.*

Andréa Solario (vers 1460-vers 1530) est célèbre par son *Saint Jean-Baptiste* à la chair morte, aux lèvres bleuies, et surtout par sa *Vierge au coussin vert*, de forme mièvre, mais de joli mouvement, la mère et l'enfant tout près l'un de l'autre. Fra Bartolommeo (1475-1517) n'est au Louvre que par une Vierge entourée de saints et par une *Salutation angélique*, mais c'est assez pour l'indication de son influence sur Raphaël, s'ajoutant à l'influence du Pérugin.

Avec Raphaël, d'ailleurs, ce qui apparaît, ce n'est pas une révolution, comme avec le Vinci, c'est un résumé. Mais ce résumé est accompli par une individualité tellement forte, tellement armée de certitude, qu'il prend une force d'originalité surprenante. On a pu se lasser d'entendre vanter l'assurance, la pondération, la sérénité, l'équilibre, la perfection de Raphaël, mais sitôt qu'on l'aborde, ce



RAPHAËL. *La Belle Jardinière.*

sont les mêmes termes, répétés par l'admiration des siècles, qui viennent à l'esprit. Raffaello Santi, dit Sanzio (1483-1520), ne reçut pas seulement l'enseignement du Pérugin, de Fra Bartolommeo, et peut-être de Luca Signorelli. Il étudia et connut la peinture de ses prédécesseurs et de ses contemporains, eut la révélation du Vinci. On a divisé sa vie d'artiste en trois périodes, classé ses productions sous trois manières : il est l'élève du Pérugin, — il étudie à Florence, — il prend l'entière possession de lui-même au Vatican. La manière florentine est au Louvre avec le petit *Saint Michel*, le petit *Saint Georges*, la *Belle Jardinière*. Les autres œuvres sont de la fin de la vie de Raphaël : la *Sainte Famille de François Ier*, la *Vierge au diadème bleu*, *Saint Michel terrassant le Démon*, le *Saint Jean dans le désert*, les portraits de *Jeune Homme*, de *Balthazar Castiglione*, de *Jeanne d'Aragon*. Ce dernier ne serait pas tout entier de la main de Raphaël, et une autre toile, *Portraits d'hommes*, lui est gratuitement attribuée.

Si le petit *Saint Michel* et le petit *Saint Georges* sont de fines et patientes études, et si le grand *Saint Michel*, aux ailes déployées, aux draperies flottantes, annonce la décadence théâtrale qui se précipitera après la disparition de Raphaël, l'artiste donne la mesure de son charme et l'indication de sa puissance avec ses autres œuvres. La *Belle Jardinière*, délicieuse de clarté, de limpidité, et la *Vierge*



RAPHAËL LA SAINTE FAMILLE





RAPHAËL. *Balthazar de Castiglione.*

au diadème bleu, sont des images délicates de maternité tranquille et saine. La *Sainte Famille*, dite de François Ier, rassemble Joseph accoudé et regardant, Anne joignant les mains de Jean-Baptiste,



Photo Giraudon.

RAPHAËL. *Portrait de Jeanne d'Aragon.*

Jésus s'élançant vers sa mère, l'ange qui répand une gerbe de fleurs des champs sur les personnages, et c'est la magnificence d'une harmonie de formes et de mouvements. Le *Saint Jean dans le désert* a toute la force concentrée du modelé de Vinci, avec la vigueur musclée de Raphaël. Le portrait de *Jeune Homme* en noir, où l'on a voulu voir longtemps le portrait du peintre, et le portrait de Castiglione, gris et noir, montrent le grand portraitiste, maître de l'expression et du caractère. Une toile qui lui est seulement attribuée, *Apollon et Marsyas*, est un chef-d'œuvre de grâce antique et de drame humain. En conclusion, si Raphaël s'est assimilé tous les éléments de l'art de son temps, il a su aussi les faire servir à une œuvre nouvelle, où se marque inflexiblement son approche de la nature. Il ne s'est laissé emprisonner dans aucune formule, il a sans cesse agrandi sa

découverte et voulu la vérité.

Après lui, au contraire, on ignorera la nature, on voudra imiter des formules. Mais un peintre de Florence, contemporain de Raphaël, vaut d'être mis à part, Andrea del Sarto (1486-1531), esprit rêveur, talent souple et robuste, comme il le prouve dans le groupement de la *Sainte Famille* où sont réunis sainte Anne, la Vierge, Jésus, Jean-Baptiste et deux anges. Toutefois, sa *Charité* du Louvre, malgré sa physionomie vigilante et les enfants bien groupés, est d'une facture molle, et la force de l'artiste ne s'y affirme pas suffisante. Agnolo di Cosimo, connu surtout sous le nom du Bronzino (1502-1572), est inscrit aussi à l'Ecole florentine, avec une parenté vénitienne. Il excelle à représenter les personnages en pourpoint noir, au visage pâle, tel ce jeune sculpteur à la physionomie enfantine et sérieuse à la fois qui



Photo Giraudon.

ANDRÉA DEL SARTO. *Sainte Famille.*



Photo Giraudon.

BRONZINO. *Portrait d'un sculpteur.*

tient une nudité de marbre de ses mains fines et blanches. De la même école, Bastiano Mainardi, qui vivait vers 1500, et qui a découpé et modelé à ravir, sur un fond d'architecture ajourée, *la Vierge et l'Enfant*, une madone pâle et blonde, entourée d'anges porteurs de lys, semblables à d'espiègles enfants de chœur, un Jésus joufflu, demi-conscient de son rôle. La vierge abaisse de doux regards timides vers un petit saint Jean-Baptiste trop en chair. C'est une des manières des artistes italiens, depuis l'Angelico jusqu'à Raphaël, de représenter Marie, mère du Christ, comme une très jeune mère soucieuse, un peu embarrassée, et même effrayée de son rôle. Celle-ci, d'ailleurs, est délicieuse en ses magnifiques atours, exquisement coiffée sous son auréole. Le Louvre possède aussi de Mainardi le portrait d'un jeune homme aux cheveux bruns, coiffé d'une calotte, et un portrait de jeune femme, de physionomie calme,



LE CORRÈGE LE SOMMEIL D'ANTIOPE



résolue, aux cheveux blonds retenus par des rubans.

Et voici l'un des génies les plus naturels, les plus exquis de la peinture, Allegri, dit le Corrège (1494-1534), avec deux chefs-d'œuvre, le *Mariage mystique de Sainte Catherine*, d'une si étrange grâce maladive, si différente de la fermeté de Raphaël, et le *Sommeil d'Antiope*, la volupté endormie dans le sommeil, la chair pétrie de lumière, lourde et épanouie, belle proie offerte au satyre.



Photo Giraudon.

Bastiano Mainardi. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Sur le Corrège et le Mariage mystique de sainte Catherine, relisons la page pénétrante de Michelet : «... Voici une race nouvelle, avivée de souffrance, qui grandit dans les larmes. Un trait nouveau éclate, délicat et charmant, le sourire maladif de la douleur timide qui sourit pour ne pas pleurer. Qui saisira ce trait ? Celui qui l'eut lui-même et qui en meurt. Le paysan lombard du village de Corregio, l'artiste famélique qui ne peut nourrir sa famille : il saisit ce qu'il voit, cette Italie nouvelle, toute jeune, mais souffrante et nerveuse. C'est la

6



Photo Giraudon.

ANTONELLO DE MESSINE. *Portrait d'un Condottiere.*

petite sainte Catherine du Mariage mystique (voir au Louvre), pauvre petite personne qui ne vivra pas, ou restera petite. Plus que maladive est celle-ci ; elle n'est pas bien saine ; on le voit aux attaches irrégulières des bras, qu'il a strictement copiées. Et, avec tout cela, il y a là une grâce douloureuse, un perçant aiguillon du cœur qui entre à fond, fait tressaillir de pitié, de tendresse, d'un contagieux frémissement ».

IV. — L'ÉCOLE DE VENISE. — ANTONELLO DE MESSINE. — LES BELLINI. — CARPACCIO. — TITIEN. — GIORGIONE. — TINTORET. — VÉRONÈSE. — CANALETTO. — GUARDI. — LA DÉCADENCE ITALIENNE. — LES CARRACHE. — GUIDO RENI. — CARAVAGE. — LE DOMINIQUIN. — SALVATOR ROSA. — PANINI.

Venise est toujours mise à part, avec infiniment de raison, dans l'histoire de l'art italien. La ville bâtie sur l'eau, par sa lumière

dissoute dans l'atmosphère humide, ses reflets, ses couchants, ses communications avec l'Orient, a produit un groupe de peintres cherchant les formes et les harmonies colorées plus que les formes sculpturales et les harmonies de silhouettes. C'est d'abord Antonello de Messine (1444-1493), Napolitain qui vint s'établir à Venise après un voyage dans les Flandres, et dont nous possédons le ferme et cruel *Condottiere*, figure chaude, yeux durs comme des agates,



Photo Giraudon.

GIOVANNI BELLINI. *Sainte Famille.*

bouche qui ne pardonne pas. Puis, après Crivelli, après Vivarini, le caractère de l'art vénitien se marque davantage par les *Portraits d'hommes*, de Gentile Bellini (1426-1507), une *Sainte Famille* de Giovanni Bellini (1427-1516) ; la *Réception d'un ambassadeur vénitien*



Photo Giraudon.

VITTORE CARPACCIO. *La Prédication de saint Etienne à Jérusalem.*

au Caire, la *Prédication de saint Etienne à Jérusalem*, beau tableau couleur d'ambre, de Carpaccio (mort après 1519).

Carpaccio est un grand peintre qu'il faut voir à Venise dans ses tableaux vastes, bien ordonnés, mais celui-ci donne néanmoins une idée de son génie par le fond d'architecture où s'étagent les monuments d'une Jérusalem inventée à Venise, par le diacre saint Etienne, tout jeune, tout convaincu, debout sur un socle de marbre, vêtu de ses habits sacerdotaux, une main sur son cœur, l'autre main levée vers le ciel. L'assistance qui l'entoure est curieuse, des disciples attentifs, des femmes assises en cercle sur le sol, un homme à chapeau



LE TITIEN — ALPHONSE DE FERRARE ET LAURA DE DIANTI





Photo Giraudon.

LE TITIEN. *La Vierge et l'Enfant adorés par plusieurs saints.*

pointu et à longue barbe, un nègre à turban blanc et des Turcs à manteaux somptueux, enturbannés eux aussi, et dans le fond, des groupements et des passages de gens, presque une foule. Le coloris est aussi étrange que la composition, à la fois contrasté et harmonieux.

Tiziano Vecelli, dit le Titien (1477-1576), est le grand artiste représentatif de Venise, le réalisateur du tableau à la couleur riche, chaude, comme spongieuse, qui réunit les formes par la savante répartition des valeurs. Les œuvres du Titien qui sont au Louvre



Photo Giraudon.

LE TITIEN. *La Mise au tombeau.*

font splendidement cette démonstration : la *Sainte Famille*, la *Vierge et l'Enfant*, la *Vierge au lapin*, le *Christ couronné d'épines*, la *Mise au tombeau*, le *Concile de Trente*, *Jupiter et Antiope*, *François Ier*, *Alphonse de Ferrare et Laura Dianti*, l'*Homme au gant*, et d'autres portraits d'hommes. Titien a la sérénité des grands poètes qui savent la vie. Il dit le tumulte cruel du supplice du Christ, le silence respectueux de l'ensevelissement, en même temps qu'il agence la scène comme un opéra italien, où chacun a son attitude voulue et théâtrale. Il anime en fête païenne la surprise d'Antiope par le satyre Jupiter. Il est paysagiste avec une largeur, une abondance incomparables ; il harmonise splendidement les verdures avec les lointains bleus, avec les robes rouges et bleues, les chairs ambrées



Le Titien. *Jupiter et Antiope.*

de ses vierges et de ses saintes. Il emplit de lumière blonde la salle du concile de Trente. Il peint de graves et chaleureux portraits comme celui de l'Homme au gant, et cet autre à la barbe noire en éventail, et cet autre aux cheveux rabattus sur le front.

L'*Homme au gant*, qui n'a pas d'autre nom, est, dans son anonymat, une des figures les plus réelles, les plus vivantes de la peinture. La main nue et la main gantée sont pareillement magnifiques, d'un jeune patricien au goût parfait, en sévère et fastueux costume noir. Le visage, jeune et beau, aux traits bien dessinés, exprime une sorte d'inquiétude. Ce n'est pas seulement la fixité dans la pose, l'émotion peut-être devant le grand peintre, il y a comme une pensée tendue vers le danger derrière ce front bien modelé et solide, ces yeux grands ouverts qui regardent le vide, cette bouche serrée par le secret.

Titien ajoute, à la série des portraits de François Ier, celui qui fut



Photo Giraudon.

Le Titien. Portrait de François Ier.

sans doute peint, dit Michelet, au second voyage du roi en Italie, figure de profil au long nez, à la bouche friande, à l'expression de malice et de rouerie spirituelle, malgré l'apparat. Il crée une des beautés de la peinture avec le portrait de Laura Dianti, aux épaules larges, aux petits seins, aux cheveux blonds ondés, au doux visage pensif et secret. Il y a une ressemblance évidente entre cette *Laura Dianti* du Louvre avec la *Femme aux bijoux* de Munich, la *Flore* de Dresde, la *Flore* de Florence, image de beauté multipliée par les soins d'un amant épris, Alphonse d'Este, qui la fit succéder à Lucrèce Borgia, et qui trouva un des maîtres de la peinture pour immortaliser la beauté d'une créature éphémère.

Barbarelli, dit Giorgione (1477-1511), est resté comme l'émule du Titien, malgré sa courte existence. Ce que l'on possède de lui suffit



LE TINTORET — SUZANNE AU BAIN



d'ailleurs pour sa gloire. Au Louvre, sa *Sainte Famille*, et surtout son *Concert champêtre*, sont parmi les œuvres rares. Le *Concert* est une réunion de deux hommes habillés et de deux femmes nues. L'un des hommes, en rouge, tient un luth. Une femme, assise, joue de la flûte, et l'autre est debout auprès d'un puits. Un beau paysage se déploie, un troupeau marche à l'ombre des arbres. Toute la lumière est comme concentrée dans les deux belles créatures, aux chairs denses, dorées comme des fruits d'automne. C'est une des grandes œuvres de la peinture que ce quatuor d'amour si ingénument mis en scène dans le paysage d'été, assemblée tranquille des deux seigneurs devisant, des deux beautés vénitiennes apparues dans leur nudité comme aux temps mythologiques auxquels rêvait la Renaissance. On peut rappeler ici une œuvre française du XIXe siècle, le *Déjeuner sur l'herbe*, d'Edouard Manet, inspirée à la fois de Raphaël et de Giorgione.



Photo Giraudon.

LE TITIEN. *L'Homme au gant.*



GIORGONE. *Concert champêtre.*

Jacopo Robusti, dit le Tintoret (1518-1594), montre *Suzanne au bain* par une belle femme, longue, souple, servie par deux suivantes, épiée par deux vieillards. Il esquisse un *Paradis* où le Christ, couronnant la Vierge, est entouré d'une foule d'apôtres, de pères, de docteurs, de saints, de saintes, d'anges, en un arrangement de vaste décoration. Il peint un homme vieux, à la chair grisâtre, au visage ravagé. C'est peu pour donner l'idée du Tintoret, dont l'œuvre est considérable à Venise, mais la *Suzanne* exprime au moins très fortement et très richement les qualités du peintre. En revanche, un autre grand peintre de Venise, Paolo Caliari, dit le Véronèse (1528-1588), se présente au Louvre dans tout le déploiement de sa



PAUL VÉRONÈSE PORTRAIT DE VÉNITIENNE



grandeur aisée, de son faste délicieux.

Les *Noces de Cana* suffiraient pour le définir complètement, avec leur bariolage de costumes si bien opposés. L'épisode de la vie du Christ devient un extraordinaire carnaval, un festin superbe : les peintres de Venise donnent un concert aux souverains d'Europe, et c'est l'apparition même de Venise dans l'histoire, avec ses palais de marbre, sa fête, sa couleur d'Orient, son caractère d'auberge splendide, — l'auberge des rois qu'elle sera encore deux siècles plus tard. Véronèse peint tout cela inconsciemment, en se jouant ; il a surtout le souci de l'ordre dans la profusion, et de l'atmosphère blonde faite de tous les reflets des couleurs. Mais nous le possédons avec infiniment de variété par *Suzanne*, *Esther*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, le *Repas chez Simon le Pharisien*, — par des exemples de ses grandes décorations : *Jupiter foudroyant les crimes*, et le *Saint Marc*, — par un tableau de chevalet de mouvement souple, de couleur argentée et phosphorescente : l'*Incendie de Sodome*, — par la délicieuse *Vierge*



VÉRONÈSE. *Suzanne et les Vieillards.*



Photo Giraudon.

VÉRONÈSE. *Evanouissement d'Esther.*

entourée de sainte Catherine, de saint Benoît, de saint Georges, — par un *Portrait de femme* qui le révèle attentif à la tournure et à l'expression.

On doit au moins inscrire ici les noms de Palma Vecchio, Bonifazio, Bassan, chez lesquels on trouvera la beauté de la peinture vénitienne, ample, dorée, voluptueuse, foyer de chaleur et de vie, la plus belle peinture du monde. Mais l'histoire de l'art de Venise est presque épuisée avec Véronèse. Il faut passer un siècle pour trouver Tiepolo (1696-1770), plus léger, mais clair, délicat, savant, puis quelques peintres qui fixent la physionomie de la Venise du XVIIIe siècle en fines architectures, comme Canaletto (1697-1768), en silhouettes prestement touchées, comme



PAUL VÉRONÈSE — LES NOCES DE CANA



VÉRONÈSE. *L'Incendie de Sodome.*

Guardi (1712-1793), tous deux au Louvre. C'est la fin de Venise.

On peut contempler la glorieuse ville dans les portraits précis qui ont été tracés par ces savants peintres de ses monuments, de ses eaux, de ses gondoles. Antonio Canale, dit Canaletti ou Canaletto, peintre et graveur, débuta par des décorations de théâtre apprises dans l'atelier de son père. Il continua ses études à Rome, étudia les monuments de l'antiquité, les magnifiques ruines dans les paysages, et, revenu à Venise, se donna tout entier à la représentation des aspects de sa ville natale. La *Vue du Grand Canal et de l'église de Santa Maria della Salute* que possède le Louvre est une de ses belles pages



Photo Giraudon.

FRANCESCO GUARDI. *Vue de Venise.*

architecturales, exactes, d'une perspective si rigide, où le charme de l'eau et du ciel ajoute sa couleur de mer paisible et de nuée harmonieuse à la science linéaire de la façade, du dôme, de la place et de l'escalier de l'église, à la rangée des maisons alignées sur le quai, à la manière pittoresque dont sont groupées les embarcations pressées. On jugera le talent d'Antonio Canale devant cette unique toile, mais son œuvre de peintre est infiniment variée, visible à Venise, d'abord, puis dans tous les musées d'Europe. Il est aussi un graveur de premier ordre, comme son neveu Bernardo Bellotto, dit aussi Canaletto, qui a laissé des images de Dresde d'une étrange et forte beauté, ce qui ne l'empêche pas d'être aussi un peintre, auquel est dû probablement un tableau du Louvre, *Vue de la place*



TIEPOLO PLAFOND



Saint-Marc et de l'église, attribué à Canale, puis à Guardi, et classé aujourd'hui dans l'école de Canaletto.

Francesco Guardi est l'élève d'Antonio Canale, et il a appris de lui la science des architectures et des perspectives, mais il avait en lui un don particulier de peintre, une manière vive d'éclairer, d'illuminer les objets, les personnages, qui fait reconnaître aisément ses œuvres, infiniment originales. Ces œuvres sont assez nombreuses au Louvre, aspects de Venise, processions, carnavals, couronnement du doge, foules de masques, pour connaître sa rare personnalité, qui donne un scintillement délicieux aux derniers jours de Venise.



Photo Giraudon.

GUIDO RENI. *Déjanire et le centaure Nessus.*

La décadence était d'ailleurs partout en Italie, à Bologne, à Rome, à Naples comme à Florence et à Venise. A la fin du XVIe siècle,



Photo Giraudon.

AMERIGHI, DIT CARAVAGGIO. *La Mort de la Vierge.*

les Carrache ne sont pas sans talent (voyez surtout les paysages d'Annibal), mais ils s'épuisent à vouloir vivre sur le passé, ils mettent l'art à la place de la nature, ce sont des professeurs et non des créateurs. Guido Reni (1575-1642), l'Albane (1578 - 1660), le Guerchin (1591-1666) peuvent être pris, parmi tant d'autres, comme exemples de cette décroissance de l'art. Amerighi, dit le Caravage (1569-1609), garde au contraire le sentiment du réel, maintient vigoureusement les droits de la vie. Sa *Mort de la Vierge*, sa *Diseuse de bonne aventure*, son *Concert*, malgré l'opacité



Photo Giraudon.

PANINI. *Intérieur de Saint-Pierre de Rome.*

des ombres, la lourdeur de la forme, sont de beaux morceaux, d'une vaillante exécution. Le *Portrait d'Alof de Vignacourt*, grand-maître de Malte, debout, couvert de son armure, accompagné de son page qui porte son casque, est une savante image de force et d'autorité. Caravage a été le maître de Ribera et le lien est évident entre les deux artistes. Chez Zampieri, dit le Dominiquin (1581-1641), il y a une finesse de sentiment et de style visible par des œuvres comme la *Sainte Cécile*, le *Roi David*. Salvator Rosa (1615-1673) a dû sa réputation au goût pittoresque de ses paysages, de ses scènes de brigands, de ses batailles, mais qui a vu une de ses toiles les connaît toutes, c'est sans cesse le même décor et le même mélodrame pittoresque.

Panini (1695-1768), qui sera ici le dernier nommé de l'école italienne,

Lombard, né à Plaisance, devenu peintre romain, a laissé de somptueux comptes rendus des fêtes, des concerts, des cérémonies qui ont pour décors les nobles architectures romaines. Son *Intérieur de Saint-Pierre de Rome*, le jour de la visite du cardinal de Polignac, ministre de France en 1723, est précieux par ses qualités de belle ordonnance architecturale et de richesse picturale minutieuse.



CANALETTO. *Vue de Venise.*



JAN VAN EYCK — LA VIERGE AU DONATEUR





Photo Giraudon.

GÉRARD DAVID. *Les Noces de Cana.*

L'ÉCOLE FLAMANDE

I. — JAN VAN EYCK. — ROGIER VAN DER WEYDEN. — HANS MEMLING. — GÉRARD DAVID. — JEAN GOSSAERT. — QUENTIN MATSYS. — BRUEGHEL LE VIEUX.

LE Louvre ne possède pas un grand nombre d'œuvres des primitifs de l'école flamande. Il n'a rien de Hugo van der Goes. Rien non plus de Thierry Bouts. Mais Jan van Eyck, Rogier



Photo Giraudon.

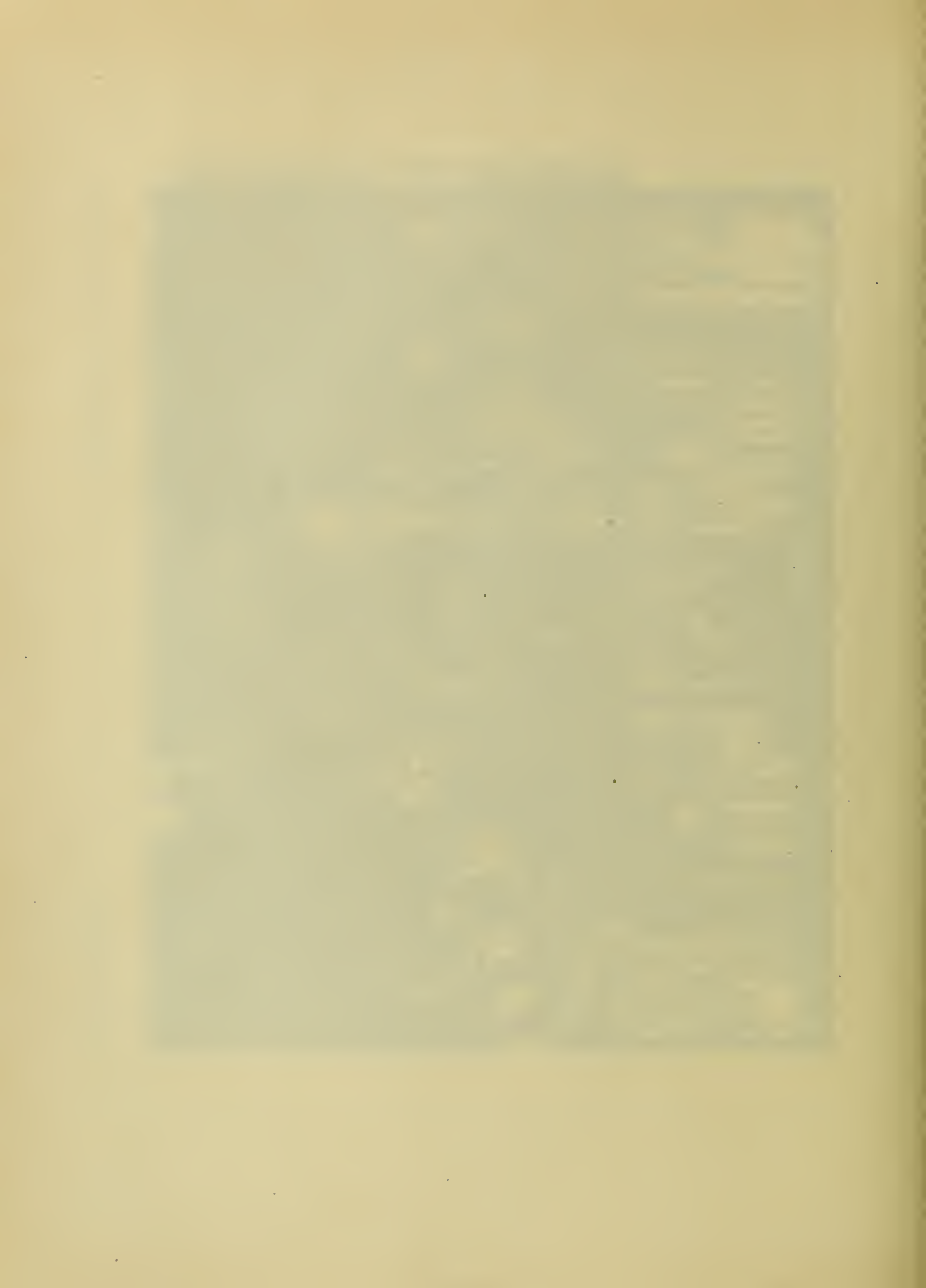
HANS MEMLING. *Portrait de femme âgée.*

van der Weyden, Hans Memling, Gérard David ont, à notre musée, des œuvres caractéristiques.

Le tableau de Jan van Eyck (vers 1390-1441), *La Vierge d'Autun*, est un de ceux à propos desquels on peut prononcer avec le plus de sécurité le mot de chef-d'œuvre. C'est l'une des plus précieuses merveilles de la peinture. Il n'y a pas seulement ici la beauté du coloris, que Jan van Eyck et son frère Hubert passent pour avoir porté à cette perfection en inventant la peinture à l'huile. Il y a un fini particulier de la matière, un travail de patience sans aucune puérilité, qui font songer à l'art des bijoutiers et des orfèvres. Il y a, de même, dans la recherche de l'expression, une magnifique opiniâtreté clairvoyante qui ne recule devant aucune difficulté, qui entreprend et réalise la tâche de fixer la vie avec toutes ses nuances particu-



HANS MEMLING — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS



lières et sa grande signification générale.

Trois personnages sont en scène, la Vierge, l'Enfant Jésus, et le donateur, le chanoine Raulin. La Vierge aux fins cheveux d'or est humble tout en consentant à l'adoration, il y a sur son visage boudeur aux yeux baissés le sentiment de responsabilité d'un rôle trop lourd pour sa jeunesse et sa timidité. Le chanoine, en face d'elle, est un juge scrutateur bien plutôt qu'un donateur adorant, malgré sa posture à genoux et ses mains jointes : jamais il n'y eut visage plus impassible, bouche plus serrée, regard plus perçant. Quel admirable portrait, pesant et fin à la fois !



Photo Giraudon.

JEAN GOSSAERT. *Portrait de Jean Carondelet, chancelier de Flandre.*

Le petit enfant Jésus, entre la Vierge et le chanoine Raulin, est marqué de sérieux précoce, semble affirmer sa volonté et sa puissance. Il ne faut pas oublier un quatrième personnage, un ange minuscule, comme un génie familier, qui descend, ailes ouvertes, et va poser sur la tête de la Vierge une couronne d'or et de perles. Ceci nous conduirait à l'inventaire matériel du tableau, et c'est un monde que l'on ne se lasse pas de scruter et où l'on découvre sans cesse du nouveau. Après que l'on a admiré le vêtement du chanoine, la robe sombre à ramages bronzés, qui a des nuances et des luisants de hanneton, le manteau rouge de la Vierge, on découvre soudain, à travers les arcades, un vaste paysage, monticules couverts d'arbres au premier plan, montagnes au loin, et toute une ville bâtie sur les deux rives d'un fleuve, reliées par un pont, et, mieux encore, toute l'existence de la ville. les gens qui passent sur le pont, qui voguent en barques, qui vont par les rues, et qui bougent et vivent malgré leur volume presque microscopique. Une scène intermédiaire relie les trois personnages principaux à cette agitation du fond : un jardin en terrasse, avec des lis en bordures, des pies dans les allées, des paons sur les balustres, et deux petits bonshommes qui regardent, par l'échancrure d'un créneau, le panorama de la ville.

Rogier van der Weyden, dit Roger de la Pasture (1400-1464), fit un voyage en Italie, où il apporta, dit-on, la peinture à l'huile, d'où il rapporta, sûrement, le sentiment dramatique italien. Mais il est très flamand avec la *Déposition de croix* qu'il a au Louvre, où le Christ est un cadavre roidi peint avec une absolue et effrayante vérité. Hans Memling (1430-1494) a moins d'acuité et de pénétration que Jan van Eyck, mais il a infiniment de calme et de douceur. C'est le vrai peintre de Bruges, sa peinture colorée et fine en accord avec la ville qui reflète si harmonieusement les couchants verdâtres et roses. Le Louvre possède de lui, avec de beaux triptyques dédiés



QUENTIN MATSYS LE BANQUIER ET SA FEMME



Photo Giraudon.

JAN MATSYS. *David et Bethsabée.*

à saint Sébastien, à saint Jean-Baptiste, à sainte Catherine d'Alexandrie, une œuvre importante : *La Vierge et l'Enfant Jésus adoré par des donateurs.* La Vierge au front bombé, aux gros yeux, au nez long et fin, à la petite bouche, est assise sous un vestibule ouvert ; au dehors, on aperçoit, à gauche, un château ; à droite, une chaumière. Au premier plan, deux groupes : le donateur accompagné de sept bourgeois et de saint Jacques en son costume de pèlerin, et la donatrice, avec douze femmes et fillettes, et saint Dominique en abbé. Jésus regarde le donateur, la Vierge regarde la donatrice.

L'ensemble est d'une construction savante, de masses bien réparties, et d'une riche et grave coloration par la Vierge rouge entre les deux groupes noirs. De Memling aussi, un portrait de *Femme âgée*, coiffée du haut bonnet, un bandeau sur le front, une guimpe jusqu'au menton, et dans ces blancheurs, un visage au long nez, à la grande bouche mince, aux gros yeux, qui a l'expression d'une passion concentrée.

Autour de ces œuvres pourvues de leur état civil, se groupent d'autres œuvres, parfois anonymes, qui aident à nous faire concevoir la physionomie de l'école flamande au xve siècle. C'est une *Salutation angélique*, à l'intérieur d'artisan aisé ou de bourgeois, avec le lit rouge, la banquette garnie de coussins, la fenêtre emplie de lumière. C'est le beau portrait d'*Homme âgé*, et ce sont les portraits significatifs de Philippe le Beau et de Charles-Quint.

C'est un *Enfer* où se révèle l'imagination enfantine et cocasse qui donnera naissance à tant de Sabbats et de Tentations de Saint Antoine. C'est, surtout, le beau tablean des *Noces de Cana*, de Gérard David (1460-1523), si curieux de mise en scène, saisissant par le contraste du festin de viandes et de vins avec les visages mornes, attentifs ou sévères. Les temps intermédiaires sont représentés par Jan Gossaert, dit Jan van Mabuse (1478-1536), qui se donna à l'art italien, mais qui est encore au Louvre avec une œuvre flamande, l'expressif *Portrait de Jean Carondelet ;* Quentin Matsys (1466-1530), qui reste flamand, soumis à certaines formes de ses prédécesseurs, et en même temps créateur de mouvements, d'expressions, de scènes, qui annoncent une période nouvelle. Le *Banquier et sa femme*, voilà une œuvre caractéristique par son observation et son arrangement : les deux personnages accoudés à la table, l'homme pesant des pièces d'or, après avoir trié les bagues, les pierres, les perles fines, la femme feuilletant un livre d'heures. C'est un trait



BREUGHEL LE VIEUX — LES AVEUGLES



charmant qui est alors marqué par cette femme laissant en suspens, au bout de ses doigts, la feuille où est peinte une miniature de la Vierge, pour s'intéresser au travail utile de son mari. Tous deux ont les traits pointus, la bouche serrée, le visage sérieux des avares.



INCONNU. *Homme âgé.*

De Jan Matsys (1510-1575), *David et Bethsabée* sont mis en scène d'une façon originale, sans aucun souci de la vérité des personnages : une grande et jolie femme, presque nue, un seigneur bellâtre, deux suivantes qui rient, deux chiens qui jappent, un fond de ville où les monuments sont vus entre des palmiers et des ifs.

On arrive à Pierre Brueghel le Vieux sans pouvoir suivre au Louvre l'ordre chronologique de la peinture flamande. Brueghel le Vieux (1525-1569) est un maître qui représente la peinture de mœurs, la vie des paysans, des malheureux, des infirmes, et qui la représente supérieurement, avec une ampleur du comique douloureux, et même un goût d'évocation mystérieuse, dont il ne sera pas retrouvé d'exemple. Deux tableaux, les *Mendiants* et les *Aveugles*, témoignent de sa verve et de sa précieuse exécution, en même temps qu'ils révèlent le peintre à l'exécution large et facile et l'étrange évocateur d'humanité. Les Mendiants, culs-de-jatte, béquillards, se traînent au long d'un mur en briques, cyniques, ricaneurs et satisfaits. Les Aveugles, au premier plan d'un magnifique paysage rustique, s'en vont l'un derrière l'autre, se tenant par la main, s'agrippant à leurs vêtements, se touchant du bâton, et tombent à la rivière du même mou-

vement éperdu et incliné. Leurs faces levées, les orbites emplis de chairs ou vitrés d'une taie, ne signifient pas l'angoisse, mais plutôt la sécurité et la satisfaction. Ils vont béatement où leur destin les attire. C'est une image irrécusable de la fatalité.



RUBENS. *La Fuite de Loth.*

II. — RUBENS. — VAN DYCK. — JORDAENS

Rubens (1577-1640) est à l'aboutissement et au sommet de la race. Il a reçu l'enseignement des patients maîtres de son pays, et il est allé chercher en Italie la révélation des maîtres du mouvement et de la couleur. Mais il était trop fort, trop bien doué, pour rien abdiquer de sa race et de sa personnalité. Au retour en Flandre,



RUBENS. *Couronnement de Marie de Médicis.*

il se retrouva flamand, et même il n'avait jamais cessé d'être flamand : il n'y a qu'à voir ses copies pour deviner immédiatement qu'il ne peut être que lui-même. Il acquit la science, il sut multiplier les figures, agencer une composition, couvrir toutes les surfaces, mais ce furent là pour ainsi dire ses dons extérieurs de peintre abondant et magnifique. Il n'en restait pas moins riche de sensations profondes, d'une intense vitalité intérieure qui alimentait sans cesse sa production. Il ne faut pas seulement songer aux travaux de décoration exécutés avec des collaborateurs, et par lesquels, certes, il est bien Rubens dirigeant et accomplissant une œuvre unique. Il faut pénétrer l'essence de son génie dans les tableaux qu'il exécute seul, dans ses toiles de chevalet, dans ses ébauches, dans ses études. On connaît alors le grand artiste amoureux de la vie, toujours prêt à la condenser en traits mouvementés et superbes, en colorations pénétrées de lumière, en une expression générale où il y a de la sérénité et du tumulte. Comme tous les grands artistes, il ne se fait



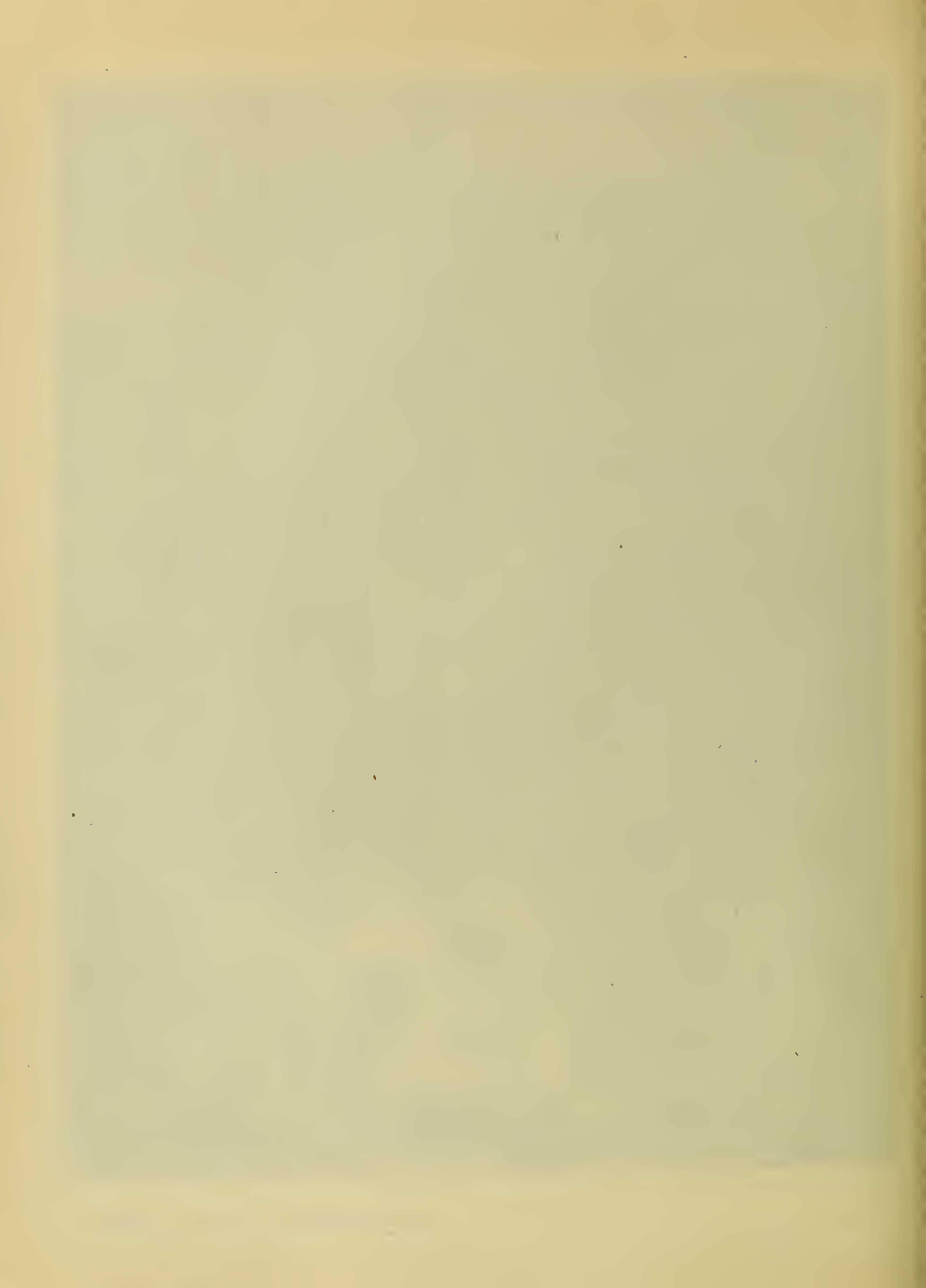
RUBENS. *Les Trois Grâces.*

pas un idéal de beauté conventionnel, il croit à la beauté de la vie qu'il connaît, et il se hâte de l'apercevoir et de la fixer. C'est ainsi que le nom de Rubens éveille la vie large, coulant à pleine rue, les



RUBENS

DÉBARQUEMENT DE MARIE DE MÉDICIS



cortèges fastueusement déployés, les martyres qui sont des apothéoses, les paysages tout rougis et dorés de soleil, la femme telle qu'il l'aimait, de toute la force de son sang et de son cœur, la femme de son pays, blonde et blanche, charnue avec des grâces fines, et les yeux transparents de l'enfance.



Photo Giraudon.

RUBENS. *Portrait d'Anne d'Autriche.*

Rubens est au Louvre, sinon complet, du moins suffisamment pourvu d'œuvres qui montrent les principales directions de ses recherches et la qualité supérieure de ses réalisations. La chaude délicatesse de ses improvisations savoureuses, de ses conceptions savantes, est visible dans la *Fuite de Loth*, la *Fuite en Egypte*, le *Tournoi près des fossés d'un château*, dans ses paysages, tel que celui que traverse un arc-en-ciel, au-dessus de vallées, de collines, de troupeaux. Il triomphe, comme aucun Flamand ou Hollandais par des scènes analogues, avec un tableau extraordinaire de



Photo Giraudon.

RUBENS. *Henri IV reçoit le portrait de Marie de Médicis.*

mouvement, de verve, de couleur, la *Kermesse*, où s'enroule et se déroule la ronde d'une humanité débridée parmi tous les festins de la mangeaille, de la buverie, de la chair en folie. Ce chef-d'œuvre de joie populaire est aussi un chef-d'œuvre de peinture. L'œuvre de Rubens est aussi féconde en variations et en surprises, et Louis XIV, qui ne voulait pas des « magots » de Teniers, possédait de Rubens ces magots en délire dans sa collection particulière. Sa manière ample et aisée de traiter la figure humaine, non en portrait serré, mais en fragment de tableau, se révèle avec le *Baron de Vicq*, *Elisabeth de France*, la dame que l'on croit être Suzanne Fourment, et enfin *Hélène Fourment avec deux de ses enfants*, œuvre délicieuse de vie surprise, de carnation fraîche, d'atmosphère dorée. Le cons-



Photo Giraudon.

RUBENS. *Tournoi près des fossés d'un château.*

tructeur de groupes, l'harmoniste élégant, fournit sa preuve avec *Thomyris :* la reine des Scythes, assise sur son trône, assiste avec une tranquillité charmante à la vengeance ordonnée par elle pour venger son fils tué par Cyrus. Après l'avoir vaincu à son tour et gardé prisonnier, elle le fait décapiter et la tête lui est apportée pour être plongée dans un vase rempli de sang. Elle a revêtu pour cette cérémonie sa robe la plus magnifique, et pris la pose la plus accueillante, comme si on lui apportait un bouquet.

Enfin, par une rare bonne fortune, le Louvre se trouve posséder une grande œuvre décorative de Rubens, la série exécutée pour la galerie du Luxembourg à la gloire de Marie de Médicis.

Rubens l'exécuta de 1622 à 1625, avec le secours de ses collabo-



Photo Giraudon.

RUBENS. *Portrait du baron Henri de Vicq.*

rateurs habituels, mais on voit, par les esquisses du *Triomphe de la Vérité* et des *Parques*, avec quelle netteté d'esprit, quelle sûreté de main, il inventait et agençait ses grandes compositions. Elles sont au nombre de vingt et une, mettent en scène toute la vie de la reine, sa naissance, son éducation, son mariage, la naissance de son fils, son couronnement, sa régence, son gouvernement, ses voyages, son évasion de Blois, sa réconciliation avec Louis XIII, et le tout se termine par la Conclusion de la Paix et le Triomphe de la Vérité.

C'est de la peinture de commande et de l'histoire officielle, cela est certain. Les événements y sont représentés de manière conventionnelle, et l'allégorie, traitée avec une magnifique indifférence



RUBENS LA KERMESSE





RUBENS. *Triomphe de la Religion* (Fragment).

quant aux intentions, y vient trop souvent au secours de l'historiographe ignorant ou embarrassé.

La série exécutée est, néanmoins, très importante et très renseignante dans la biographie d'artiste de Rubens, bien qu'il ait été longtemps de mode, on ne sait pourquoi, de la tenir en une sorte de suspicion. Pourtant, si l'histoire y est quelquefois banalisée et défigurée en allégorie, si certaines parties ont été trop abandonnées aux élèves, il en est d'autres qui sont des merveilles de conception raisonnée, de composition décorative, de représentation des caractères. La grâce cavalière et le charme féminin y règnent, exprimés par toutes les ressources du dessin le plus ample, de la couleur la plus savante. On peut rester sans un ennui, sans une lassitude, en contemplation devant les figures mythologiques en apothéose et tant de beaux portraits en action. « Peintures admirablement réussies », telle fut la formule prononcée par Marie de Médicis et répétée par la foule des courtisans. La postérité peut ratifier ce jugement



Photo Giraudon.

RUBENS. *Thomyris fait plonger la tête de Cyrus dans un vase rempli de sang.*

bien que dicté au modèle par sa satisfaction. C'est ici qu'il y a lieu de rappeler que, malgré cette opinion favorable de la reine, l'artiste tarda tant à recevoir le prix de ses travaux, qu'il ne montra pas grand empressement à disputer à un concurrent italien la décoration d'une deuxième galerie. La commande lui échut, néanmoins, mais resta dans ses cartons à l'état d'esquisses, trouvées après sa mort.

Mais c'est l'œuvre du décorateur et du peintre qui importe surtout. Le décorateur résout toutes les difficultés, sans que rien décèle l'hésitation et la fatigue. Les personnages mythologiques ou symboliques, les Parques, Junon, Jupiter, les Heures, les Fleuves, les Amours, les Trois Grâces, l'Hymen, les Naïades, l'Anarchie, la Victoire, Apollon, Minerve, Mars, Vénus, etc., se mêlent



Photo Giraudon.

RUBENS. *Paysage.*

avec la plus heureuse facilité aux personnages réels. Le peintre ne se désintéresse nullement du programme : voyez le délicieux trio des Grâces qui président à l'éducation de Marie de Médicis, — les Naïades qui s'ébattent dans les eaux du port de Marseille, — les Parques et la Junon de la *Destinée de Marie de Médicis*, le magnifique cheval blanc du *Voyage de Marie de Médicis aux Ponts-de-Cé*, l'ingénieuse, l'étonnante mise en scène de Henri IV recevant le portrait de Marie de Médicis, etc. Et lorsque Rubens veut bien occuper toute la scène, c'est l'admirable *Couronnement*, chef-d'œuvre de peinture historique, fait de force, de beauté souple et de simplicité.



Photo Giraudon.

RUBENS. *Voyage de Marie de Médicis aux Ponts-de-Cé.*

Malgré toutes les objections, ces œuvres sont vraiment l'un des attraits, l'une des parures du Louvre. On les voit maintenant dans une salle spacieuse, richement décorée, et l'on peut se faire par elles une idée exacte de la poésie théâtrale, de la vérité d'attitudes et de gesticulation, de la grâce robuste et fine de Rubens.

Van Dyck (1599-1641) doit être nommé ici. Il est, dans l'histoire de l'art des Flandres, une sorte de lieutenant de Rubens, formé par lui, touché comme lui par la science italienne, mais animé d'une charmante et souple personnalité, qui empêche toute confusion avec la personnalité plus forte de son maître. Van Dyck a pour lui un charme de jeunesse, une grâce cavalière, et aussi un certain dandysme, dangereux à imiter, car il se transforme aisément, chez les



RUBENS — HÉLÈNE FOURMENT ET SES ENFANTS

imitateurs vulgaires, en insupportable prétention mondaine. Lui, Van Dyck, reste discret et fin, il a le goût et la mesure, et son élégance se garde de la sottise.



VAN DYCK. *Son portrait.*

Comme Rubens, il a su passer par l'Italie et rester Flamand. Deux de ses toiles, au Louvre, *Renaud et Armide*, la *Vierge et l'Enfant Jésus*, témoignent très vivement de l'influence vénitienne. Mais cet apprentissage utile terminé, sa personnalité retourne à sa race et se donne libre cours. Son portrait est d'un Flamand blond et rose, livre en partie le secret de sa manière : le peintre a certainement donné un peu de sa tournure, de sa souplesse, de son maintien, à tous les modèles qui sont venus vers lui. Chacune de ses œuvres a gardé de sa grâce. Dans la *Vierge aux donateurs*, si la mère et l'enfant sont de caractère effacé, l'homme et la femme agenouillés sont de belle allure, sans pourtant que rien de leur âge, de leur costume, soit esquivé : la femme au profil anguleux, au bonnet noir, à la grande collerette : l'homme à la moustache grise que caresse l'Enfant Jésus, d'un si joli mouvement. Que sera-ce lorsque Van Dyck peindra quelque créature jeune et souple, l'*Homme avec sa petite Fille*, la *Dame et sa Fille*, l'*Homme* qui



VAN DYCK. *Les enfants de Charles Ier.*

a la main sur la hanche ? Sa peinture, très soutenue dans la gravité, dans la douceur, est alors délicieuse de finesse. La trame des chairs, des vêtements noirs, est une des plus légères, des plus aériennes qui soient. Cette manière, bien visible, bien profonde chez Van Dyck, n'exclut pas la recherche du caractère: ainsi, les portraits des ducs de Bavière et de Cumberland, le portrait (si odieusement restauré) du duc de Richmond, les Enfants de Charles Ier, petits monstres à grosses têtes qui ont imposé à Van Dyck comme une intention de caricature, et enfin, le portrait de Charles Ier, en veste claire, en culotte rouge, botté de cuir jaune, coiffé d'un chapeau à plumes, la canne à la main, en avant de son cheval que tient un écuyer : œuvre unique de coloris et d'expression, où tous les éléments reçus de la race, du voyage, de l'atelier, ont été animés par un tempérament particulier, employés et dominés par une intelligence originale.

Jacob Jordaens (1593-1678), contemporain de Rubens et de Van Dyck, fut élève, comme Rubens, de Van Noort. On a souvent dit que Jordaens et Van Dyck marquaient les deux pôles du génie de Rubens, et c'est la vérité : pendant que Van Dyck est un raf-



Photo Giraudon.

VAN DYCK. *Portraits d'une dame et de sa fille.*

finé, tout en sveltesse, en charme d'esprit, Jordaens est un charnel, tout en vigueur, en solidité. Sa peinture est ventrue et musclée, il bâtit des vieillards géants, des enfants herculéens, des femmes colosses. Voyez au Louvre, où Jordaens peut être fort bien connu, l'assemblée du festin des *Rois*, du *Concert après le repas*, la foule du *Jésus chassant les vendeurs du Temple*, et la dégringolade du *Jugement dernier*. Les ressuscités qui tombent à l'enfer font songer à une kermesse lubrique et caricaturale menée à travers la vallée de Josaphat. Jésus est un révolutionnaire qui surgit parmi les marchandes, les maquignons, les bestiaux, les



Photo Giraudon.

VAN DYCK. *Portraits d'un homme et d'un enfant.*

acheteurs. Son entrée, un fouet à la main, sous le vestibule du Temple, cause une panique parmi les marchands qui s'étaient installés pour vendre leurs denrées. Il y en a qui ont des pigeons dans des paniers d'osier, d'autres ont apporté des volailles, des fleurs, des fruits, des légumes; il y a aussi des marchands de bestiaux, car on voit des moutons, des bœufs, des ânes ; dans la bousculade qui s'est produite, il s'en trouve de renversés les jambes en l'air dont on croit entendre les cris de colère, ainsi que les murmures furieux des femmes qui replient leurs colis : on perçoit même l'aboiement des chiens.



VAN DYCK — CHARLES Ier





JORDAENS. *Le Concert après le repas.*



JORDAENS. *Jésus chassant les vendeurs du Temple.*



Photo Giraudon.

JORDAENS. *L'Enfance de Jupiter.*

Des personnages importants comme des docteurs assis devant des bureaux élevés, regardent tout ce mouvement de foule.

Dans le *Concert après le repas*, le repas semble fini ; au milieu, un vieillard attablé chante en battant la mesure avec le couvercle d'un récipient en métal ; sa voisine de gauche, une vieille femme, assise dans un fauteuil en osier sur lequel perche une chouette attentive à son chant ; à droite, une femme en riche costume de velours rouge ; sa femme, Catherine Van Voort, qui a un enfant sur ses genoux, tient un verre de vin ; derrière, un homme joue de la cornemuse, et une femme qui tient un enfant soufflant dans une flûte, chante également, comme toute



JORDAENS — LE ROI BOIT



l'assistance. Ces tablées semblent des illustrations de Pantagruel, tout ce monde est débordant de nourriture, joufflu, mafflu, obèse. Et voici, dans l'*Enfance de Jupiter*, la déesse déshabillée de ce monde de la graisse, une femme d'une ampleur sans pareille chargée de chair, prisonnière de la matière, mais acceptant son sort avec une sérénité parfaite.



Photo Giraudon.

ADRIAN BROUWER. *Le Fumeur.*

III. — BRUEGHEL DE VELOURS. — BROUWER. — TENIERS. — FRANS POURBUS. — JAN FYT. — VAN DER MEULEN. — HUYSMANS DE MALINES. — PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.

Brueghel de Velours (1568-1625), qui était le fils de Brueghel le Vieux et qui fut le collaborateur de Rubens, est un artiste qui ne dépasse pas l'ingéniosité, comme on peut le voir par ses tableaux



TENIERS. *Fête au Village.*

encombrés, tels que le *Paradis terrestre*, ou la *Bataille d'Arbelles*, au fouillis précieux et coloré. Mais déjà au temps de Rubens, et un peu de temps après Rubens, toute une partie de l'art flamand est dans la peinture de mœurs, et les petits cadres qui enferment des tabagies, des intérieurs de cabarets, de chaumières, des danses sur une grande route, des scènes de paysannerie, se sont tellement imposés à l'histoire que, même après les Primitifs, après Rubens, après Van Dyck, ces petits tableaux, ces «flamands», sont devenus comme la personnification et la raison d'être de l'école. Un peintre a presque fait à lui seul cette menue gloire devenue si vivace, il a donné sans effort, par la seule abondance de sa production, l'immortalité à ces personnages que Louis XIV traitait de magots



DAVID TENIERS LE JEUNE — INTÉRIEUR DE TABAGIE





TENIERS. *L'Enfant prodigue.*

du haut de sa superbe. C'est David Teniers. Pourtant, il faut nommer avant lui son aîné, Adrian Brouwer (1605-1638).

Brouwer est même un meilleur peintre que Teniers, il a mieux que lui la verve et le mouvement, la prompte inspiration du pinceau, l'observation comique et acerbe. Admirez la profondeur d'attention de l'*Homme taillant sa plume*, la face de béatitude violente du *Fumeur*, la gesticulation de l'*Intérieur de cabaret*, et le drame de l'*Opération*, le patient hurlant, le chirurgien renfrogné. Toutes ces petites scènes ont la vivacité du dessin, le jaillissement d'une peinture sanguine, au service de l'humour et de l'âpreté de l'artiste.

Teniers, encore une fois, n'a pas cela. Auprès de Brouwer. qui est, notez-le, un Hollandais venu à Anvers et classé dans l'école flamande, Teniers est gris, neutre, sourd, il va d'une allure calme, il est presque toujours modéré, ordonné, et peut parfois sembler banal. Il y aurait pourtant grande injustice à l'accabler par une comparaison. C'est un harmoniste du gris, c'est un artiste expert à composer un tableau, et c'est un fin réaliste, sachant donner un intérêt et un charme à la plus humble vérité.

La grande vie menée par l'*Enfant prodigue* est infiniment touchante. Le jeune cavalier flamand dîne avec deux femmes, à la porte d'une auberge. Il y a tout bonnement un poulet rôti sur la table, une mendiante s'approche, deux musiciens jouent du violon et de la flûte, et l'hôtesse se hâte d'écrire l'addition sur une ardoise qu'elle appuie contre la palissade. Le *Reniement de Saint Pierre* est une réunion de buveurs et de fumeurs dans un cabaret, tous les gens occupés de ce que vient de dire un bonhomme à barbe blanche. La *Tentation de Saint Antoine* a la même tranquillité. De même, la *Fête du Village*, où le seigneur et la dame peuvent se risquer parmi des paysans respectueux et fort sages : nous sommes loin de l'emportement de la *Kermesse* de Rubens. Mais observez que, dans toutes ces toiles, il y a un sens exact de la silhouette, et la présence de l'air et de la lumière, souvent une très belle harmonie colorée comme dans la distribution de pain intitulée : *Œuvres de miséricorde*, ou une harmonie grise, jolie et distinguée, comme dans le *Chasse au héron*, où le héron et les faucons se débattent au premier plan, pendant que les cavaliers se hâtent derrière un repli de terrain. Observez aussi que presque tous les paysages ont un charme malgré qu'ils soient très sobres, très froids avec leurs eaux et leurs ciels d'étain, leurs verdures immobiles, et enfin, réjouissez-vous des buveurs, des joueurs de boules, parmi lesquels il y a tant



TENIERS. *Intérieur de cabaret.*

de personnages cocasses, ceux qui justifient la définition de Louis XIV, magots à grosses têtes, à grands nez pointus, à longs et lourds mentons, gnomes flamands en vis-à-vis avec leurs maritornes, les uns et les autres absolument fantastiques dans la sérénité de leurs occupations, bien plus fantastiques que tous les animaux biscornus, que tous les diables effrayants comme des colimaçons, que Teniers lance dans ses sabbats paisibles et ses enfers pour effrayer et amuser les petits enfants. Un des plus comiques des tableaux de ce genre est certainement l'*Intérieur de cabaret*, où le type hilare et empressé conte évidemment une déclaration à la bonne franquette, tout en buvant sa bière, à une commère qui paraît hésitante et intéressée. Le comique complet, c'est la tête d'une autre bonne femme qui apparaît au-dessus du dialogue par une lucarne



Photo Giraudon.

POURBUS. *Portrait de Henri IV.*

ouverte dans le mur, femme légitime ou voisine jalouse, véritable apparition fantastique de cabaret.

Chronologiquement, c'est Franz Pourbus (1569-1622) qui doit être placé auprès de Teniers. Mais Pourbus est un dépaysé qui travailla à Paris. Il a, au Louvre, les deux portraits de Henri IV, en cuirasse et en pourpoint, deux bons documents historiques. Paul Brill (1554-1626) peint des paysages aux sombres verdures. Attribué à Thulden (1609-1641), le cardinal-infant, Ferdinand d'Autriche, sur un immense cheval à petite tête. G. de Krayer (1584-1669), met en scène un *Saint Augustin en extase*. Je nomme aussi Van Diepenbeeck, Van Oost, Craesbbeck, Gonzalès Coques, Boucquet, le peintre d'un robuste *Porte-Etendard*, d'un beau sérieux et d'une belle

chamarrure de couleurs. Franz Snyders (1579-1657) est un peintre de chasses, d'oiseaux, de poissonneries où s'amoncellent les huîtres, les phoques, les chiens de mer, les crabes, les congres, les raies, tout le monde ruisselant de la mer. Jan Fyt (1611-1661) est un autre spécialiste de la nature morte, fruits, gibier, ustensiles de chasse. Van der Meulen (1632-1690) fournit les illustrations d'une histoire officielle de Louis XIV : entrées à Douai, à Arras, marche de l'armée sur Tournay, Courtrai, prise de Valenciennes, passage du Rhin. On voit caracoler le roi dans



Photo Giraudon.

BOUCQUET. *Porte-Drapeau.*



Photo Giraudon.

VAN DER MEULEN. *Combat près du Canal de Bruges en* 1667.

le *Combat près du Canal de Bruges*, en 1667, au milieu de ses maréchaux, et toute la cavalerie s'avancer par échelons, dans un ordre théâtral digne du siècle. Huysmans de Malines (1648-1727) veloute et dore des lisières de forêt.

Je mets à part un artiste que pourrait réclamer l'école française, Philippe de Champaigne (1602-1674), né à Bruxelles, où il fait ses premières études, mais d'une famille de Reims, et accomplissant sa carrière à Paris, peintre d'Anne d'Autriche, membre de l'Académie.

Il vint à Paris en 1621 après avoir été élève de Bouillon, de Michel Bourdeaux, de Fouquières. Ici, il étudia quelque temps sous Lallemand, peintre lorrain, fut employé, ainsi que le Poussin, par Du Chesne, premier peintre de la reine, à des travaux du palais du Luxembourg. Après un voyage en Italie, il fut rappelé par la reine pour remplacer Du Chesne qui venait de mourir. Il revint vers 1628,

fut reçu dans la 1re assemblée de l'Académie de peinture tenue en 1648.



Philippe de Champaigne. *Richelieu.*

Au Louvre, le *Repas chez Simon* et la *Cène* sont des œuvres compassées et banales. Le *Portrait de petite fille* en prière confine à l'imagerie religieuse. L'originalité de Philippe de Champaigne n'est pas là. Il est portraitiste, soucieux du caractère vrai, de la particularité du personnage ; ainsi, le cardinal de Richelieu, au costume rouge largement peint, à la fine tête cavalière, et les portraits de Mansard et Perrault, de Robert Arnaud d'Antilly, du Prévôt des marchands et des Échevins de la ville de Paris, de J.-A. de Mesme, président à mortier au Parlement de Paris, et son propre portrait. Tous sont de mine grave, de costume sévère,

et il est évident que Philippe de Champaigne se prouve ici peintre d'observation attentive et de réflexion profonde, mais la tendance d'esprit de l'artiste va nous apparaître mieux encore. En lui, le jansénisme a trouvé son peintre. Voyez le portrait des deux religieuses, la mère Agnès Arnaud et la sœur Catherine de Sainte Suzanne, fille de Philippe de Champaigne : c'est la nudité monacale, le mur gris, la chaise de paille, les robes grises à croix rouge, les physionomies absentes de la vie. Toutefois, il y a encore ici une sérénité dont on ne trouvera pas trace sur le visage d'une laïque, la lugubre *Femme inconnue*, aux chairs exsangues, aux larmiers gonflés, dévote fanatique visiblement prisonnière du froid délire de l'idée fixe.



Photo Giraudon.

Philippe de Champaigne, par lui-même.



Photo Giraudon.

SUSTER (ou ZUSTRIS). *Vénus et l'Amour.*

L'ÉCOLE HOLLANDAISE

I. — GÉRARD DE SAINT-JEAN. — ANTONIO MORO. — MIEREVELT — ELIAS. — FRANSHALS. — VAN GOYEN. — REMBRANDT.

La peinture hollandaise commence au Louvre avec quelques tableaux du XVIe siècle : un *Sacrifice d'Abraham ;* la scène de *Loth et ses Filles* groupés au premier plan pendant qu'au loin la ville foudroyée s'enflamme, se brise, s'écroule ; des portraits d'hommes ; une grande *Vénus* de Zustris ou Suster (1526-1600), mélange d'Alle-



Photo Giraudon.

GÉRARD DE SAINT-JEAN. *La Résurrection de Lazare.*

magne et d'Italie. La *Résurrection de Lazare*, de Gérard de Saint-Jean, qui vivait à Haarlem pendant la seconde moitié du XVIe siècle, est l'œuvre la plus remarquable de cette période, avec son assemblage bien réglé de costumes rouges, verts et noirs, son Christ famélique et révolutionnaire, ses Juifs à grands bonnets qui se bouchent le nez à l'odeur du cadavre ressuscité. Une telle peinture vient visiblement des Flamands de l'époque précédente, montre l'éclosion d'art plus tardive en Hollande. Cela n'a rien pour surprendre. Malgré le contact immédiat des deux pays, la Hollande, plus retirée, plus perdue dans le dédale de ses canaux et la brume de la mer, devait connaître après la Flandre la montée et la conquête de l'art.

Puis, brusquement, c'est Antonis Mor, ou Moro (vers 1512-1576),

si différent des premiers peintres hollandais ses contemporains. Moro, il est vrai, né à Utrecht, a voyagé en Italie, en Espagne, en Angleterre, avant de se fixer à Bruxelles et à Anvers, et c'est un art complet, cosmopolite, qu'il rapporte parmi ses compatriotes encore au travail sur place. On peut le considérer comme un peintre magnifique, non sans rapports avec Holbein. Il aborde la repré-



Photo Giraudon.

Antonio Moro. *Le Nain de Charles-Quint.*

sentation du visage humain avec une certitude étonnante, il sait scruter les yeux, faire penser les fronts, marquer un caractère par la sérénité d'une chair sanguine, par l'usure d'un teint jauni, par la construction ou la lippe d'une bouche, par la physionomie des mains. Il sait aussi rendre sa toile somptueuse par l'arrangement et la peinture des costumes, il sait approfondir la couleur, velouter les noirs,



Photo Giraudon.

Mierevelt ou Nicolas Elias. *Portrait de femme.*

dorer les blancs, faire jaillir la lueur d'un bijou. Les portraits qu'il a au Louvre, de Louis del Rio et de sa femme, d'Edouard VI, de sir Francis Drake, du Nain de Charles-Quint, soucieux et revêche auprès de son molosse, ces portraits sont d'une certitude, d'une intelligence, d'une gravité, d'une sobre harmonie, d'une sombre richesse, qui peuvent entrer en comparaison avec les œuvres des maîtres qui ont étudié la figure humaine. Cette peinture de Moro est une peinture cosmopolite, c'est vrai, mais on peut y discerner le sérieux, la gravité de toute une partie de l'art hollandais, et non la moindre, puisqu'elle a Rembrandt comme expression suprême. Voici, maintenant, que les manifestations de la vie civique se font jour,



FRANS HALS RENÉ DESCARTES





Photo Giraudon.

FRANS HALS. *Portrait de la famille Van Beresteyn de Haarlem.*

avec le tableau d'un anonyme : *Une Chambre de rhétorique ;* avec la toile colorée et vivante de Van de Venne : *Fête donnée à l'occasion d'une trêve.* Voici que les hommes et les femmes aux visages avisés et sérieux, aux costumes noirs, aux collerettes blanches, aux gants brodés, se montrent dans les tableaux sages et fins de Mierevelt (1567-1645) et de Nicolas Elias (1588-1655). Enfin, la Hollande va s'épanouir dans l'œuvre de Frans Hals (1580-1666).

Mais il ne faut chercher au Louvre qu'un aperçu de l'œuvre de Frans Hals. Le *Descartes* est très beau, avec son visage fatigué, volontaire, opiniâtre, de Breton qui est allé chercher la liberté de la pensée en Hollande ; toutefois, c'est là une œuvre d'exception, qui ne renseigne pas sur la véritable nature de Frans Hals, sur sa verve



VAN GOYEN. *Marine.*

heureuse, sur sa virtuosité légère. Les *Portraits de la famille Van Beresteyn*, malgré la finesse d'observation, ne satisfont pas encore complètement, inquiètent par leur aspect métallique et dur. Mieux valent les portraits séparés de Nicolas van Beresteyn et de sa femme, la femme surtout, en bonnet et en collerette, une broderie d'or qui garnit le corsage et retombe sur le ventre proéminent. Mieux valent surtout la fraîche et riante *Bohémienne*, et le Portrait d'une femme inconnue, où nous avons la perception de ce que peut être la force délicate de la peinture de Hals. On peut déjà ici le deviner et le voir comme un artiste adroit et prompt, un réaliste agile ne connaissant ni l'hésitation ni la fatigue, et qui doit se manifester souvent en toute aisance et sécurité. Mais, je le répète, les toiles du Louvre ne



LES MUSÉES D'EUROPE
PAR
GUSTAVE GEFFROY
LE LOUVRE
LA PEINTURE ÉTRANGÈRE
ÉDITIONS
NILSSON
PARIS
h.CARUCHET.

LES MUSÉES D'EUROPE

LE LOUVRE

LA PEINTURE ÉTRANGÈRE

DU MÊME AUTEUR

Éditions Nilsson

La collection illustrée des *Musées d'Europe*, de Gustave Geffroy, comprend les quatorze volumes suivants :

LE LOUVRE. — La Peinture française.
LE LOUVRE. — La Peinture étrangère.
LA SCULPTURE AU LOUVRE.
LE PALAIS DU LOUVRE (Mobilier et objets).
VERSAILLES.
LA NATIONAL GALLERY.
LA HOLLANDE.
LA BELGIQUE.
MADRID.
BERLIN.
FLORENCE. — I. La Ville. Les Églises. Les Monuments. Les Fresques. La Galerie des Offices.
FLORENCE. — II. Or San Michele. Le Palais Riccardi. La Chapelle des Médicis. Le Bargello. L'Académie. Le Palais Pitti.
ROME. — I. Le Vatican. La Chapelle Sixtine. Michel-Ange.
LES GOBELINS.

CHEZ FASQUELLE

Notes d'un Journaliste (Vie, Littérature, Théâtre) . . . . . 1 vol.
Le Cœur et l'Esprit (Nouvelles) . . . . 1 vol.
L'Enfermé (avec le masque de Blanqui, gravé à l'eau-forte par Bracquemond) . . . . 1 vol.
Pays d'Ouest (Nouvelles) . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Roman) . . . . 1 vol.
Hermine Gilquin (Roman) . . . . 1 vol.
L'Idylle de Marie Biré (Roman) . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Drame historique en 4 actes et 10 tableaux) . 1 vol.
Cécile Pommier (Roman) . . . . 2 vol.
La Comédie bourgeoise (Nouvelles) . . . . 1 vol.

CHEZ DIFFÉRENTS ÉDITEURS

Les Chefs-d'œuvre de Versailles. Nombreuses illustrations (Éditions Nilsson) . . . . 1 vol.
Les Industries artistiques françaises et étrangères à l'Exposition de 1900. Nombreuses illustrations (chez E. Lévy) . . 1 vol.
L'Œuvre de Carrière. Nombreuses illustrations (chez Masson et Piazza) . . . . 1 vol.
La Cité et l'Ile Saint-Louis. Dessins et bois d'Auguste Lepère (chez Ollendorff) . . . . 1 vol.
Belleville. Dessins et bois de Sunyer (chez Ollendorff) . . . 1 vol.
Rubens. 24 illustrations (chez Laurens) . . . . 1 vol.
Yvette Guilbert. Étude sociale du café-concert. Lithographies de H. de Toulouse-Lautrec (chez Marty) . . . *épuisé* 1 vol.
La Bretagne. In-4° illustré (chez Hachette) . . . *épuisé* 1 vol.
La Vie artistique. Huit séries ornées de pointes-sèches et de lithographies de Carrière, Rodin, Renoir, Raffaëlli, Pissarro, Fantin-Latour, Vierge, Willette (chez Floury) . . 8 vol.

CHEZ CRÈS ET C[ie]

Constantin Guys. L'historien du Second Empire, 36 illustrations hors texte en noir et en couleurs . . . . 1 vol.
Claude Monet. Sa vie, son temps, son œuvre, 54 illustrations hors texte en noir et en couleurs . . . . 1 vol.
Nouveaux Contes du Pays d'Ouest. Frontispice de Louis Legrand, couverture illustrée de Malo-Renault. . . . . . 1 vol.
Notre temps. — I. *Scènes d'Histoire.* Frontispice de Daumier. 1 vol.
Notre temps. — II. *Souvenirs des années de la guerre.* Frontispice de Louis Anquetin . . . . 1 vol.
L'Apprentie, avec une eau-forte et des illustrations de Bernard Naudin (Collection des " Maîtres du Livre ") . . . 1 vol.
Clemenceau, texte français et anglais, illustrations de Rodin, Manet, Raffaëlli, Evenepoël . . . . 1 vol.

CHEZ LAROUSSE

La France héroïque et ses alliés, en collaboration avec Léopold Lacour et Louis Lumet, in-4° illustrés . . . . 2 vol.
Georges Clemenceau, avec des illustrations, petit in-4° . . . 1 vol.





LÉONARD DE VINCI — LA JOCONDE



FRANS HALS LA BOHÉMIENNE





Photo Giraudon.

VAN GOYEN. *Une rivière en Hollande.*

sont que des indications. C'est à Haarlem, chez lui, qu'il faut aller voir Frans Hals pour apprendre sa vie et son œuvre, pour connaître l'épanouissement de sa production, sa facilité savante, et aussi les côtés inattendus de son talent, tel que le révèle l'énergique et intelligent portrait de Descartes. Auprès de Frans Hals, son frère Dirk Hals (1589-1656) est présent par un tableau d'un intérêt documentaire, le *Festin champêtre*, détaillé et précieux.

La terre et la mer de Hollande ont aussi leurs peintres. Le premier, Van Goyen (1596-1656), à l'aide du métier le plus simple et le plus sûr, par des peintures en camaïeux bistrés ou verdâtres.



Photo Giraudon.

REMBRANDT VAN RYN. *Portrait du Peintre.*

évoque, par des œuvres qui sont de saisissants portraits, les rives basses des rivières et des canaux, les élargissements soudains vers l'horizon de la mer, la vie du bord de l'eau, les mouvements des haleurs, des passeurs, des pêcheurs. Toutes les indications des silhouettes, tous les effleurements de constructions, font des ensembles vastes, profonds, aérés. On perçoit tout proche le clapotis de l'eau grise, on voit voguer les barques inclinées sous la voile, on distingue au loin les profilements de villes, les maisons, la tour de l'église, les moulins dressés dans le vent. Et ce vent, lui aussi, est visible, il passe, il court dans les admirables ciels peints par Van Goyen sur presque toute la hauteur de la toile, des ciels qui roulent des



REMBRANDT HENDRICKJE STOFFELS



nuages, versent des ondées, retiennent et répandent la lumière argentée des contrées humides.

Nous voici, en suivant l'ordre des dates, devant Rembrandt van Ryn (1606-1669), qui incarne la Hollande, mais qui dépasse la Hollande. Comment celui-ci surgit-il? Quelles influences se sont exercées sur l'enfant, sur le jeune homme, pour en faire un grand peintre? On ne sait. Il était né avec le don de voir, et la vie de joies et de douleurs qui a été la sienne, comme celle de tous les hommes, a surexcité sa sensibilité et son émotion, développant et exaltant en lui la faculté créatrice. C'est tout ce que l'on sait, puisque l'on ne connaît qu'imparfaitement les points principaux de sa biographie. On a cru longtemps qu'il était né dans la banlieue de Leyde ; on croit maintenant qu'il est né à Leyde même. On n'a pas encore éclairci la question de savoir si son père, Harmen Gerritz, dit van Ryn, était meunier ou propriétaire d'un moulin. On sait à peu près le nom de la jeune fille qu'il a épousée, Saskia Uylenburg, mais on ne sait qui elle était. Il eut une servante, Hendrickje Stoffels, qu'il a immortalisée, comme Saskia, par sa peinture. On croit que cette femme, qui est morte auprès de lui, a été sa maîtresse, et quelques-uns ont dit qu'il l'avait épousée. Que sait-on encore? Qu'il eut un fils nommé Titus; qu'il connut la vogue puis le délaissement; l'abondance, puis la pauvreté; qu'il eut toute une société d'amis à Amsterdam, des bourgeois, des amateurs, des savants, des fonctionnaires, et que tous ces gens moururent avant lui ou le négligèrent, puisqu'il reste seul, après avoir enterré sa femme, son fils, sa belle-fille, sa servante, puisqu'il meurt seul, dans une triste chambre du quartier de Roosgratch, ne laissant pas d'argent pour se faire enterrer, mais seulement son lit, ses vêtements, sa palette et ses brosses.

On n'a guère plus de renseignements sur la formation, non de



Photo Girandon.

REMBRANDT. *Le Philosophe en méditation*

son génie spirituel, mais de son talent de peintre. On cite comme ses maîtres van Swanenburg, Lastman, Pynas, Schooten, mais sans plus de certitude, et sans pouvoir préciser aucune de ces influences. Par son inventaire, on en a appris davantage : on a su son goût, non seulement pour les œuvres d'art de l'Antiquité, de l'Italie et de la Flandre, mais pour les objets des Indes, de la Chine, du Japon, pour les pièces d'histoire naturelle, oiseaux, coquillages, minéraux. Enfin, on a son œuvre de peintre et de graveur. Mais il est impos-

sible, devant ses œuvres, de penser seulement au peintre qui les a conçues et exécutées. Il faut, qu'on le veuille ou non, oublier le spectacle matériel, un des plus beaux, un des plus complets pourtant qui nous aient jamais été offerts ; il faut, dis-je, l'oublier pour pénétrer sa signification, pour apprendre tout ce que la vie peut contenir de passion, d'ardeur, de joie, de mélancolie, et finalement de force supérieure au destin. Rembrandt est un peintre, mais il n'est pas un peintre comme les autres, il est un peintre comme les grands génies de la peinture, et peut-être plus profondément qu'aucun autre, il est surtout un homme qui raconte la vie par la peinture. Le récit qu'il a fait de son passage à travers le monde n'est pas tout entier au Louvre, mais ce que le Louvre possède suffit à faire resplendir sa pensée dans le mystère de son art.



Photo Giraudon.

REMBRANDT. *Le Ménage du menuisier.*



REMBRANDT. *Le Bon Samaritain.*

Ce qu'il a cherché, c'est d'abord une concentration de la lumière de plus en plus vive pour arriver à l'expression la plus profonde. C'est ensuite une forme de moins en moins arrêtée quant aux lignes, de plus en plus précise et dense quant aux volumes, pour arriver à la sensation de la vie la plus complète. Il est donc parvenu à déterminer la forme par les effets de la lumière, à communiquer à son œuvre le mouvement lumineux de la vie. Chez lui, rien de fixe, rien de rigide, mais la respiration des êtres dans la perpétuelle ondulation



REMBRANDT — BETHSABÉE



de l'atmosphère pénétrée de soleil. Il y a un point plus éclairé, plus vif que les autres, dans chaque tableau de Rembrandt, et ce point est un produit, le résultat d'une progression lumineuse qui commence aux régions où il semble que l'ombre soit absolument opaque. Regardez mieux, et, même dans cette ombre, vous apercevrez le tressaillement roux et doré qui va croître jusqu'au resplendissement total. Aucune solution de continuité, l'œuvre a l'unité absolue, au point que l'on peut voir en elle aussi bien une décroissance qu'une croissance de la lumière. Chacune des toiles sera alors un monde avec un centre qui éclaire et échauffe toutes les parcelles en surface, tous les plans en profondeur.



Photo Giraudon.

REMBRANDT. *Portrait d'homme tenant un bâton.*

On peut suivre cette recherche de Rembrandt au Louvre, en



Photo Giraudon.

Rembrandt. *Baigneuse.*

essayant de classer les toiles possédées par le Musée. On peut partir des portraits de Rembrandt jeune, nu-tête ou en toque, datés de 1633, 1634, 1637. Un petit *Philosophe en méditation* est aussi de 1633, et l'autre *Philosophe* est vraisemblablement de la même époque. Déjà, c'est l'art de Rembrandt, cette représentation de la pensée en travail dans le silence, perdue dans un recoin du logis, sous l'escalier en spirale, en face de la petite fenêtre ouverte sur l'espace : par cette fenêtre la lumière entre, se répand sous les voûtes, caresse et réchauffe le vieillard. C'est la même lumière qui apporte son rayon et sa chaleur dans le *Ménage du menuisier*, pour l'homme au labeur, la mère penchée vers le berceau, l'enfant nouveau-né qui tressaille et s'épanouit au tiède contact (1640). La forme

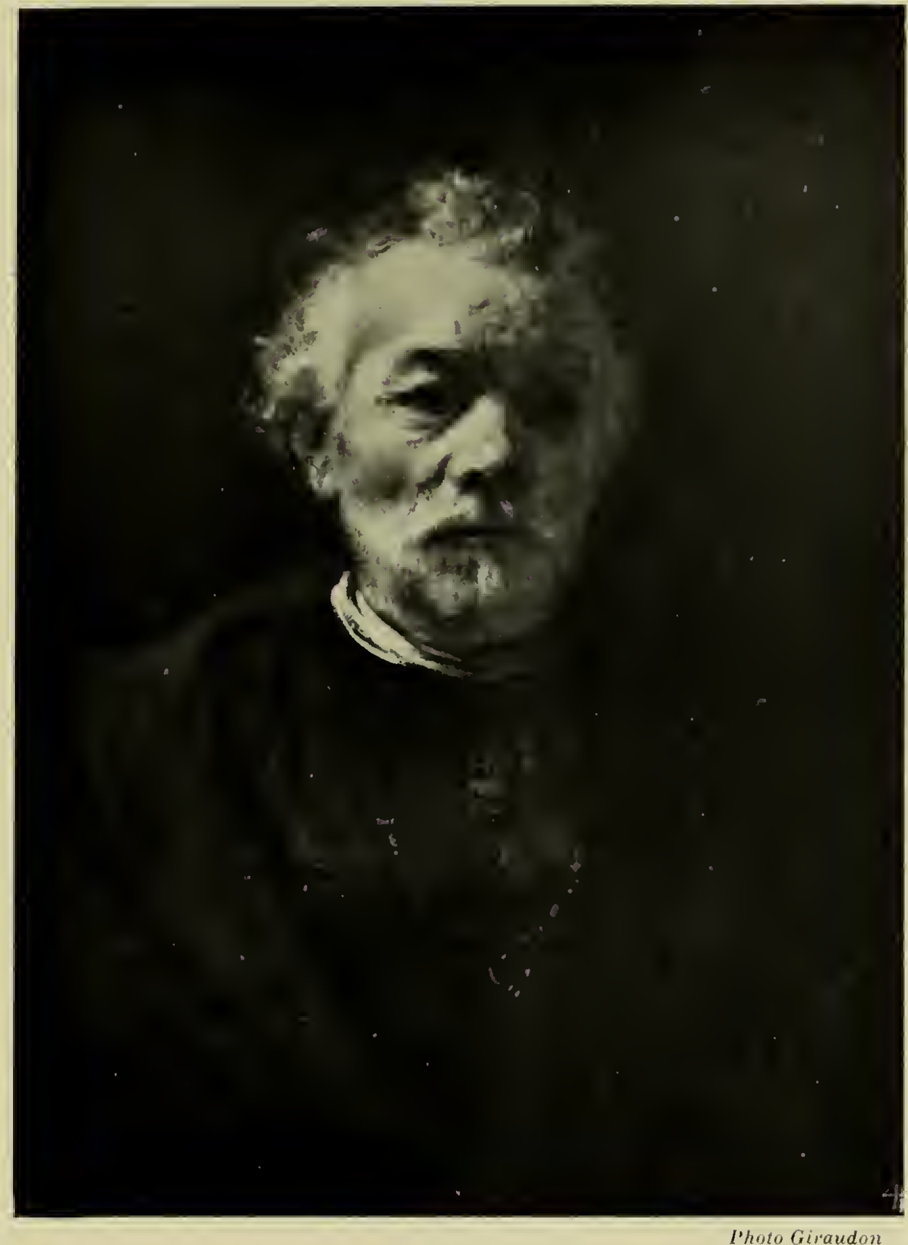


Photo Giraudon

REMBRANDT. *Le Portrait de son frère.*

prend une grandeur subite, l'expression devient poignante et dramatique avec les *Pèlerins d'Emmaüs*, où la lumière qui éclaire le Christ semble une lueur souterraine, venue d'un caveau mortuaire, tant le visage a la couleur de la mort. L'action du *Bon Samaritain* se passe au crépuscule, la scène est empreinte de la douceur apaisée d'une fin de jour, une illumination dernière, presque à ras de terre, éclaire l'épaule, le profil d'un personnage, le front bandé, les genoux et les pieds du blessé que l'on porte, la croupe d'un cheval, l'angle des maisons, et finalement le visage attentif de l'homme bienfaisant (1648).

Voici d'autres chefs-d'œuvre, d'une force grandissante, d'une solidité qui semble défier les années et la mort : l'*Homme au bâton*



Photo Giraudon.

REMBRANDT. *Bœuf écorché.*

(1651) ; le Portrait, dit le *Portrait de son frère*, de la même puissance de peinture et d'expression ; *Hendrickje Stoffels* (1652), la servante et la maîtresse de Rembrandt veuf, celle que l'on aime à se représenter furtive et vigilante autour de l'homme de génie resté seul, raillé, abandonné, bientôt misérable, parce qu'il était allé plus avant dans la connaissance de la nature et de l'art. Ce visage de femme, bon et réfléchi, tendre et passionné, ne peut mentir, et Rembrandt l'a vu tel qu'il était pour le parer, en cet admirable portrait, de toute la dorure rose de la lumière plus encore que des bijoux, des perles et de la fourrure. C'est encore Hendrickje, cette *Bethsabée* (1654) nue, charnue et solide, avec de si jolies délicatesses du visage, du col, des épaules,



REMBRANDT — LES PÉLERINS D'EMMAÜS



des bras, des seins, beauté vivante et vraie, qui fait s'effondrer tant de nudités conventionnelles et mensongères. Ce serait encore



REMBRANDT. *Saint Mathieu.*

Hendrickje, ce buste de femme épanouie désigné, on ne sait pourquoi, comme une *Vénus*, et qui est bien de la même facture que le portrait et la nudité, facture non pas plus riche, plus éblouissante,



Photo Giraudon.

REMBRANDT. *L'Ange Raphaël quittant Tobie.*

mais plus libre encore peut-être. Rembrandt, désormais, est le maître de sa forme. Il sait ce qu'il voit et ce qu'il veut, peut construire en quelques coups de brosse le *Bœuf écorché* (1655) ou écrire sur un visage le magnifique poème de réflexion du *Saint Mathieu* qui écoute la parole du génie familier murmurée à son oreille (1661). C'est à la même époque qu'il se peint lui-même, et le *Rembrandt âgé* (1660), dès qu'on l'a compris et que l'on a muettement dialogué avec lui, devient l'image chère entre toutes, qui ressemble le mieux à la vie. On revient sans cesse pour scruter ce visage ravagé et courageux, cette force sensible qui sait garder sa peine et son secret, et opposer non pas même l'orgueil et le mépris, mais l'accep-



REMBRANDT

REMBRANDT ÂGÉ

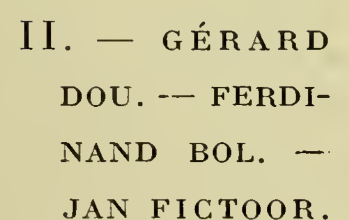


tation sereine, à l'adversité, à la misère, à l'âge, à la douleur, à la mort, au monde hostile. Rembrandt est seul désormais. Il a perdu son dernier fils et Hendrickje. Mais il a toujours sa palette à la main, il peint, il créé, il vit jusqu'à son dernier souffle, il s'impose au destin.



Photo Giraudon.

REMBRANDT. *Vénus et l'Amour.*



II. — GÉRARD DOU. — FERDINAND BOL. — JAN FICTOOR. — NICOLAS MAËS. — AERT VAN DER NEER. — ADRIEN VAN OSTADE. — PAUL POTTER. — ALBERT CUYP. — RUYSDAËL. — HOBBEMA.

Un tel homme a pu avoir des élèves, mais il est trop évident qu'il n'a pu former un autre lui-même, puisque son art était le résultat de son existence. Il ne pouvait offrir en enseignement que son



Photo Giraudon.

Jan Fictoor. *Isaac bénissant Jacob.*

exemple à ceux qui pouvaient le comprendre et s'appliquer à vivre leur vie, comme il l'avait fait. Il est donc inutile de trop chercher au Louvre les traces des élèves de Rembrandt. Il en est un, qui est fort célèbre, Gérard Dou (1613-1680), et dont nous possédons une des toiles les plus fameuses, la *Femme hydropique*, la malade dans son fauteuil, le médecin attentif et solennel, la scène éclairée par une fenêtre, un lustre de cuivre reluisant au plafond. C'est un effet de lumière appris chez Rembrandt, mais ce n'est que l'apparence rembranesque. Ici, tout est sec, tout est puéril. Gérard Dou est un artiste appliqué, méticuleux, qui emploie sa myopie de vision



GÉRARD DOW LA FEMME HYDROPIQUE



et d'esprit à des travaux patients et précieux. Chaque personnage, chaque objet, chaque détail sont pris et représentés à part, sans



NICOLAS MAËS. *Le Benedicite.*

aucun souci de l'atmosphère et de l'effet général. L'élève est juste à l'opposé du maître. Il suffit encore, pour mesurer l'écart, de citer


Aert Van der Neer. *Route au clair de lune.*

Ferdinand Bol (1616-1680), avec le bon *Portrait* d'un mathématicien, Jan Fictoor avec *Isaac bénissant Jacob ;* et Nicolas Maës (1632-1693), avec le petit tableau de genre du *Benedicite*.

Mieux vaut aller vers un peintre comme Aert van der Neer (1603-1677) qui est, après Van Goyen, un savant paysagiste de la Hollande. Il déploie, dans ses *Bords d'un canal*, un grand ciel de brume dorée au-dessus des maisons de bois, des vaches, des bateaux. Mais il est aussi et surtout le peintre des clairs de lune. Il a fait d'autres paysages, au matin et au crépuscule, il s'est distrait des canaux gelés et des arabesques des patineurs. Et peut-être même, dans son œuvre, ses tableaux lunaires sont-ils en minorité. Mais je ne sais pourquoi, ou plutôt je sais bien que c'est pour avoir contemplé souvent un tableau de lui qui est au Louvre, lorsque son nom vient en ma mémoire, il évoque tout de suite une peinture argentée et bleuie par le clair de lune. Aert van der Neer m'apparaît alors comme un peintre paisible, un promeneur discret, un poète épris de silence et de douceur. Je le vois qui épie le lever de l'astre nocturne, lorsque celui-ci apparaît plein et énorme à l'horizon, qu'il s'élève lentement dans la solitude du ciel, que sa



Photo Giraudon.

ADRIEN VAN OSTADE. *Le maître d'école.*

lumière découpe nettement les ensembles, s'insinue dans le secret de l'ombre. C'est le repos de la terre fatiguée du travail du jour, le bain délicieux de lumière froide après l'étreinte brûlante du soleil. Van der Neer est le magicien de ces nuits paisibles, et nous le possédons sous cet aspect avec le tableau du *Village traversé par une route*, qui serait bien mieux nommé *Route au clair de lune*, et qui est enivrant de silence à peine troublé. Ce n'est pas encore la pleine nuit, c'est le soir, alors qu'il reste encore de la vie éparse. Les lumières des maisons sont éteintes, mais les canards barbotent dans la mare, un chien rêve, un homme passe avec un cheval, deux bourgeois prolongent leur causerie, et tout est pénétré de fine lumière pâle, les gens, le sol, les arbres aux feuillages immobiles.

De Van der Neer, je vais à Adrien van Ostade (1610-1685). Celui-ci,



A. Van Ostade. *La Famille du peintre.*

comme Brouwer et Téniers pour la Flandre, a aidé à fixer la renommée des petits tableautins, des scènes de genre où revit l'existence intime d'un peuple. Adrien van Ostade a rempli cette tâche avec infiniment d'esprit, de verve et de talent. Beaucoup de ceux qui ont voulu imiter cette peinture de genre, en Hollande et ailleurs, n'en ont pris que les apparences, les arrangements superficiels. Il ne suffit pas de mettre en place quelques accessoires, après avoir dressé un décor, il ne suffit pas de montrer des silhouettes et des gesticulations de personnages, ni de distribuer les rôles d'une anecdote

spirituelle. Il faut encore être un connaisseur d'humanité, savoir lire les caractères dans l'attitude et la mimique de l'individu, et se préoccuper de vérité plus que d'anecdote. Il faut aussi être un peintre pour parer toutes ces observations de la beauté et de la finesse du métier. Il faut, quels que soient le goût et le poussé du détail, posséder une ampleur de composition, une harmonie et une richesse de matière.

Tel est le cas d'Adrien van Ostade. C'est un peintre à la manière brillante et large, grasse et précieuse à la fois, comme on peut le voir dans le *Maître d'école*, l'*Homme d'affaires*, et toutes les toiles où il représente des liseurs, des buveurs, des fumeurs, des intérieurs de cabaret. Il dépasse même cette ingéniosité et ce fini par un tableau comme le *Marché aux poissons*, si particulier, si beau, avec les formes noires dans la lumière verdâtre, et par cet autre tableau où il s'est peint lui-même au milieu de tous les siens, et qui est connu sous le nom de la *Famille du peintre*. La paternité de ce tableau lui est disputée, mais on n'a pas encore trouvé une meilleure attribution, et il sied de lui laisser le bénéfice de cette réunion du père et de la mère assis, qui se tiennent par la main, des deux aînés, un garçon et une fille, qui sont debout, d'un adolescent debout derrière son père, et de cinq étranges petites filles en robes noires longues, en bonnets blancs, en collerettes blanches, qui font figure de naines ou de petites vieilles à gros nez, à bons sourires. La scène se passe dans une chambre où il y a une cheminée, des fleurs, des tableaux, un grand lit bleu à rideaux ; elle est de la plus heureuse répartition de noirs et de blancs, et c'est sûrement une des plus intéressantes représentations de la famille hollandaise.

Les œuvres d'Isak Van Ostade (1621-1649) sont conventionnelles et vides après que l'on a regardé et goûté celles de son frère Adrien, sauf, toutefois, *Un Canal gelé en Hollande*, qui a son intérêt, et le



Photo Giraudon.

Van der Helst. *Le Jugement du Prix de l'Arc.*

Toit à porcs, d'une virtuosité surprenante. Je m'arrête encore devant quelques œuvres. Une *Marine* de Simon de Vlieger est emplie de l'air vif de l'espace. Les paysages de Jean Both sont de lumière assourdie, de charme discret. Les cavaliers et les chevaux de Wouwermann témoignent d'une manière voulue, d'une habileté délicate. Un tableau de Wouwermann est souvent un objet de fabrication courante, mais c'est parfois une petite chose bien agencée, avec des décors de maisons et des groupements de gens mis à l'effet pittoresque, et de jolis effets de lumière sur la robe des chevaux blancs et alezans. Les animaux de Berghem sont parfois mis en scène trop spirituellement, et alors l'accent de nature leur manque. Le



PAUL POTTER. *La Prairie.*

Jugement du prix de l'arc, de Van der Helst, est d'aspect jovial et lourd, bien loin de Rembrandt et loin aussi de Frans Hals, ai-je besoin de le dire? Je passe et j'arrive à Paul Potter (1625-1654).

Celui-ci est un artiste de rare distinction, au talent réfléchi, choisissant avec un soin parfait les éléments de nature dont il veut composer son art. Il met peu de chose dans ses tableaux, mais montre bien ce qu'il veut, espace les êtres, les animaux, sur des fonds presque dénudés. Une palissade, un arbre lui suffisent, dans le beau tableau de la *Prairie*, pour établir le premier plan. Encore n'est-ce qu'un bout de palissade, et ne voit-on de l'arbre que le tronc et une première branche. Quoi encore ? La prairie verte et grasse, une chaumière parmi quelques verdures, et tout au fond,



Photo Giraudon.

Paul Potter. *Le cheval en liberté.*

l'indication d'un village. Au-dessus de cela, un grand ciel profond. C'est le décor. Paul Potter y installe, comme personnages, trois bœufs. L'un est debout, presque au milieu de la prairie, un second regarde par-dessus la palissade, et beugle, un troisième est couché. Plus loin, à mi-chemin de la ligne d'horizon, deux moutons font mesurer la distance. C'est tout, et c'est une fête paisible et magnifique. Le peintre a fait avec soin, avec scrupule, le portrait des trois bêtes, s'acharnant à la forme, à la couleur, à l'allure, et aussi, on peut le dire, au caractère et à la ressemblance. Il est ainsi arrivé à la vérité. Et par la lumière répandue sur toute la scène, qui dore les animaux, le sol, le vieil arbre, l'horizon, il est arrivé à la beauté.



ALBERT CUYP — LE DÉPART POUR LA PROMENADE



C'est le tableau le plus important de Potter au Louvre. Mais il a encore un *Cheval en liberté*, blanc et noir, dans une prairie où l'on voit aussi un cerf et deux biches ; des *Chevaux attachés à la porte d'une chaumière*, finement et nerveusement modelés; et le *Bois de la Haye*, aux plans lumineux sous les arbres, animé par les vaches à l'abreuvoir, les moutons au repos, le cavalier, le carrosse et l'auberge.



PAUL POTTER. *Le Bois de la Haye.*

La dorure de soleil que nous venons d'admirer chez Paul Potter, nous allons la retrouver chez Albert Cuyp (1620-1691), plus affirmée d'une autre manière, plus riche, étudiée à l'heure plus avancée du couchant, alors que l'atmosphère se vaporise davantage, embrume les feux mourants du jour. Les objets et les êtres éclairés par cette lumière ne sont pas du même sentiment fin et tendre que chez Paul Potter. Cuyp aime moins les choses pour elles-mêmes, les prend surtout pour les faire servir à l'harmonie de sa couleur et au doux éclat de sa lumière. Il est plus indifférent pour le choix, se laisse volontiers aller à l'anecdote, ou plutôt croit nécessaire, pour la construction et l'intérêt de son tableau, de compliquer le sujet principal par l'adjonction de figures et d'occupations dont il pourrait fort bien se passer. Ainsi, son beau *Paysage* aux vaches fauves serait

plus beau sans le groupe du berger flûteur et des enfants qui veulent s'imposer à l'attention, au détriment du magnifique espace lumineux. Au contraire, dans la *Promenade* et le *Départ pour la promenade*, tout est d'accord, les cavaliers en habits d'un si beau rouge, et d'un si beau bleu, les chevaux gris pommelé, et les lointains si délicieusement illuminés. Cuyp a aussi au Louvre une *Marine*, qui est un sûr et dramatique paysage de tempête, mais il reste surtout dans le souvenir comme le peintre de la poussière d'or et de la poésie des soirs d'automne.

Un autre monde se découvre dans l'œuvre de Jacob Ruysdaël (1628-1682), qui serait le plus grand paysagiste de la Hollande, s'il n'y avait pas Rembrandt. De même race que Cuyp, trouvant, comme lui, l'inspiration de son art dans sa patrie, il fournit la preuve de l'immense, de l'inépuisable variété de la nature, offerte à tous les esprits opposés, à tous les tempéraments, à toutes les humeurs. Ruysdaël était d'humeur sauvage, d'esprit réfléchi et triste. Il préférait, aux grasses images du bien-être, aux douceurs blondes de la lumière, les solitudes où sévit la violence des éléments, les ciels chagrins brouillés par les averses et ravagés par les ouragans. Je fais là, bien entendu, son portrait d'après les sentiments qui me paraissent dominer son œuvre, mais la supposition est d'accord avec ce que l'on croit savoir de sa vie mélancolique et pauvre.

On trouvera cet accord au Louvre par les verdures sombres, les ciels nuageux de ses tableaux. Le *Buisson*, qui peut se nommer aussi le *Coup de vent*, est une image de désolation : les feuillages secoués, tordus, les nuages chassés d'une course rapide, et, sur le talus qui monte vers une chaumière, un homme qui peine sous la rafale, suivi de ses chiens. Après cette tristesse, la fureur. La *Tempête sur les digues* lance la mer du même mouvement large et rythmé



RUYSDAËL. *La Tempête sur les digues.*

à travers les piliers noirs de l'estacade et sur la palissade qui protège un humble toit. La vague fait rage, se soulève en amas verdâtres, éclairés par places, se balance en vastes ondulations, se répand en écume. De gros navires semblent immobiles, des barques chargées de toile courent, inclinées sous le vent, l'horizon d'eau est livide sous le ciel noir. Lorsque Ruysdaël veut montrer le sourire de la lumière comme dans le paysage du *Coup de soleil*, il fait passer cette lumière à travers les nuées un instant éclaircies, il frappe la prairie d'un rayon furtif qui fait apparaître plus sévère tout le reste du paysage, le pont, le moulin, l'église, le château, les ruines, et rend


Hobbema. *Le Moulin à eau.*

semblables à des ombres les mendiants et le cavalier arrêtés sur la route.

On peut passer vite, après Ruysdaël, devant Karel du Jardin (1622-1678), si ingénieux que soient ses agencements de paysages et ses groupements d'animaux. Il n'y a pas là d'émotion et de poésie, et le peintre est plus lui-même avec la farce de ses *Charlatans italiens*. De même, après la *Tempête sur les digues*, on ne peut que nommer Bakhuysen (1631-1708), en signalant toutefois la belle qualité de ses *Marines*, de sa *Mer agitée*, de son *Escadre hollandaise*. Le paysagiste qui clôt le XVIIe siècle en Hollande est Meindert Hobbema (1638-1709), moins âpre, moins profond que Ruysdaël, mais épris de nature, attentif, se plaisant autour des pauvres maisons, aux lisières des forêts. Son œuvre a vraiment la couleur et l'odeur des feuilles. C'est le peintre des arbres, un ancêtre certain de notre école de Fontainebleau. Il n'a que deux paysages au Louvre. Dans l'un, au bord d'une mare, un vieux chêne brûlé par la foudre achève de mourir. Dans l'autre, à travers l'arche de deux



RUYSDAËL LE BUISSON

arbres, c'est la vue du *Moulin à eau*, humble et riant dans la clairière, délicieuse harmonie de rudes verdures et de toits rouges.



Photo Giraudon.

TER BORCH. *La leçon de lecture.*

III. — TERBORCH. — JAN STEEN. — BREKELENKAM. — METSU. — PIETER DE HOOCH. — VAN DER MEER. — A. VAN DE VELDE. — LES MIERIS. — NETSCHER. — VAN DER HEYDEN.

Le dernier groupement des peintres hollandais est admirable, fait une digne suite à Rembrandt par des sujets pris modestement dans l'au jour le jour de la vie, mais sentis d'une intelligence vive, amoureuse des êtres, des choses, de leurs aspects, de leurs significations. Ici, chacun est maître dans son domaine, ne va pas au hasard, ne traite pas indifféremment tout ce qui se présente, se délecte à étudier, à parfaire un sujet choisi. Prenez presque n'importe quelle œuvre de ces maîtres de la Hollande, vous serez tout d'abord



Ter Borch. *Le Galant Militaire*

ravi parce que vous y verrez, au premier coup d'œil, un équilibre de dessin, une richesse et une harmonie de couleurs, une répartition des volumes, des plans, de la lumière. Puis, à mesure que vous regarderez, que vous étudierez, que vous goûterez ce savoureux aspect, cette science consommée, vous découvrirez de plus en plus la logique qui a présidé à ces arrangements, vous apercevrez sans cesse des traits nouveaux qui concourent à la perfection tout d'abord ressentie. Le tableau de genre, finalement, vous apparaîtra ce qu'il est, une chronique des mœurs, un poème d'intimité, un chapitre d'histoire.

Voici Ter Borch (1617-1681), avec les robes de satin blanc, douces, dorées, légères et crémeuses, qui ondulent et miroitent dans ses



toiles. La femme de la *Leçon de musique* chante, et un cavalier en habit carré et en bottes l'accompagne sur la guitare. Des deux femmes du *Concert*, l'une chante, l'autre pince les cordes pendant qu'un valet aux cheveux filasse, à la chair anémique, au regard et au sourire vicieux, apporte des rafraîchissements sur un plateau, Supposez, si vous voulez, la compagnie un peu équivoque. Ter Borch, ici, n'appuie pas davantage, il est metteur en scène de fine comédie. Avec le *Galant Militaire*, il est plus explicite. La courtisane cossue, velours noir et hermine, soigneusement coiffée, qui offre une collation au gros homme botté et cuirassé, s'arrête dans son mouvement de verser à boire pour regarder les pièces d'or étalées dans la forte main tendue vers elle. Elle est âpre au gain et revêche à l'amour désintéressé, cela est visible, tandis que le gaillard, doux et bon colosse, est tout inquiet de la tournure de l'entretien. Ter Borch excelle à réaliser, d'un art malicieux et pointu, ces pensées secrètes, ces études achevées de caractère.

Non moins pénétrant est Jan Steen (1626-1679), mais très différent quant à l'allure. Steen a la réputation d'un joyeux et plaisant compagnon, et certes il la mérite, car il met l'humanité en scène de manière drôle et réjouissante au premier aspect, mais il est mieux qu'un amuseur, ou plutôt il est un amuseur de la bonne race, car à regarder longtemps, à pénétrer l'une de ses œuvres significatives, on connaît bientôt ce sentiment amer que laisse l'observation des vrais comiques. Après avoir observé chez l'artiste les types d'ivrognes, de débauchés, de filous, qu'il décrit et approfondit d'une verve si impitoyable, on a vraiment touché les bas-fonds où s'agite une humanité grossière et rouée, uniquement occupée à soigner ses vices et à servir ses intérêts. L'histoire des peintres hollandais est remplie de racontars et de calomnies, et toutes les basses anecdotes se sont acharnées contre les grands et savants



Photo Giraudon.

BREKELENKAM. *La Consultation.*

artistes, à commencer par Rembrandt. Jan Steen n'avait donc pas à être épargné, et les biographes perfides l'ont représenté comme un joueur, libertin et ivrogne, vivant la même vie que ses modèles. C'est, à première vue, parfaitement absurde, et il faut tenir au contraire Jan Steen comme un sérieux observateur et un grand laborieux. Il n'est représenté au Louvre que par trois tableaux. L'un est étiqueté, avec raison, *Mauvaise Compagnie*, puisqu'il représente un godelureau ivre et endormi en proie à des mégères qui le dépouillent de son manteau, de son épée, de sa montre, avec les mines les plus basses, les plus infâmes du monde. Le second tableau, dit *Repas de famille*, a tout l'air d'une ribote dans une auberge, à en juger par la tenue et la gesticulation des personnages. Le troisième, *Fête flamande*, est représentatif de la verve, de la puissance comique de l'artiste. Les personnages sont bien un peu séparés, mais chacun des êtres qui



PIETER DE HOOCH — INTÉRIEUR HOLLANDAIS



Van de Velde. *Photo Giraudon.* *Canal glacé.*

se donnent ici à la joie des sens débridés est nettement vu, violemment et joyeusement caractérisé.

Un tableau de Brekelenkam, la *Consultation*, met en présence la femme malade, assise dans un fauteuil, le médecin, debout, tout en noir, en petit manteau, en grand chapeau. C'est un dialogue expressif des regards, la demande anxieuse, la réponse rassurante, et, malgré la tristesse du sujet, une carrure et une bonhomie plaisantes.

Gabriel Metsu (1630-1667) n'a pas la force de Steen ni l'aigu de Ter Borch, mais il a en partage le plus fin et le plus souple talent, la plus rare délicatesse. N'importe quelle simple étude d'un visage, construite et caressée par lui, révèle mille nuances de talent et d'ob-

servation. Par exemple, la *Cuisinière*, ou le *Chimiste*, ou la *Femme hollandaise*, vieille quelconque, si délicieuse. Qu'il passe à la représentation d'une scène telle que la *Leçon de musique*, il multiplie ses douceurs et ses harmonies, fait frissonner le satin blanc de la robe et vibrer sourdement le corsage rouge. S'il montre *Un Militaire recevant une jeune dame*, ou plutôt, malgré ce titre officiel du tableau, un militaire reçu par une jeune dame, puisqu'il est debout, son chapeau à la main, et qu'il vient de quitter sa canne et ses gants, il exprime à merveille les préliminaires discrets d'un dialogue de bonne compagnie. Avec le *Marché aux herbes d'Amsterdam*, il dessine la physionomie des maisons de brique, il précise les aspects d'une réunion populaire : la dispute d'une marchande et d'une acheteuse, la poursuite galante d'une servante vêtue de jaune par un page vêtu de rouge, les silhouettes d'un bourgeois, d'un paysan, d'un Turc, un chien, des poules, toute cette agitation colorée à l'ombre d'un bel arbre.

Pieter de Hooch (1630-1677), par les deux tableaux qu'il a au Louvre : *Intérieur d'une maison* et *Intérieur hollandais*, fait admirer la sûreté de sa vision, la force de sa peinture, la qualité de sa perception lumineuse. C'est lui, semble-t-il, le plus solide et le plus velouté du groupe, c'est lui qui arrive aux éclairages les plus éclatants, aux ombres les plus transparentes, aux analyses d'atmosphère les plus exactes. Observez les plans de l'*Intérieur d'une maison*, la salle dallée de rouge où se tiennent la femme et la petite fille, la cour que traverse une femme en capuchon, c'est une merveille de construction par la simple notation des différences lumineuses. L'*Intérieur hollandais* n'est pas moins savant et savoureux, montre une salle élégante, au parquet noir et blanc, avec trois entrées de lumière, une fenêtre à rideaux clos, une autre dont les rideaux sont écartés, une porte qui donne sur un couloir. A gauche, devant une grande cheminée à colonnes, une femme en robe rouge joue aux



Photo Giraudon

JAN VAN DER HEYDEN. *Vue de la Maison de ville d'Amsterdam.*

cartes avec un homme en noir, et semble demander conseil à un jeune seigneur vêtu de gris, épée au côté, chapeau sur la tête, chaussé de souliers à bouts carrés. Au fond, un homme et une femme se serrent la main, un petit domestique vient du couloir, portant une fiole. Décor et personnages composent une comédie nuancée et exquise.

Le nom de Pieter de Hooch serait le dernier à célébrer s'il n'y avait encore Jan van der Meer, ou Vermeer de Delft (1632-1675). Il

n'y a de lui au Louvre qu'une seule note, mais cette note est délicieuse, donne un très vif désir d'en savoir davantage : c'est la blonde *Dentellière*, en corsage jaune citron, penchée vers son métier, ses fuseaux, ses bloquets ; un coussin bleu, un écheveau de fil rouge jouent, avec le corsage citron, un air qui aurait pu être aigu et vif, mais l'atmosphère froide et argentée rend ce trio tout à fait discret, tendre et pur.

Il ne reste plus à nommer que A. van de Velde, pour ses paysages, son *Canal glacé*, doré et bleuâtre, — Van der Heyden, pour ses jolis portraits de villes, — les Mieris et Gaspar Netscher, froids imitateurs des petits maîtres merveilleux. Sur eux peut se clore l'histoire de l'art de la Hollande, qui nait, s'épanouit et meurt en l'espace d'un siècle.



REMBRANDT. *Son portrait en* 1637.



VAN DER MEER LA DENTELLIÈRE





MAITRE DE LA MORT DE MARIE. *La Cène.*

L'ÉCOLE ALLEMANDE

ÉCOLE DE COLOGNE. — ALBERT DURER. — CRANACH LE VIEUX. — HANS HOLBEIN. — ROTTENHAMMER. — DENNER. — ANGELICA KAUFFMANN. — RAPHAEL MENGS. — HEINSIUS.

Nous ne trouverons pas au Louvre, pour l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, des ensembles d'œuvres comme nous en avons trouvé pour l'Italie, la Flandre et la Hollande. Chacune des trois écoles qu'il nous reste à examiner ne se fait connaître à nous que par des œuvres un peu prises au hasard, et par lesquelles on ne peut établir en aucune manière une suite historique. On peut s'applaudir de l'aubaine lorsque ces œuvres sont de qualité rare, et c'est tout.

L'Allemagne n'est donc pas présente ici. Toutefois, de ses deux grands peintres, Albert Dürer et Hans Holbein le Jeune, le second se fait absolument connaître par le nombre et la qualité des œuvres réunies, et c'est bien quelque chose. Mais n'anticipons pas sur l'examen logique de la série que nous possédons.

La première peinture à aborder est vraisemblablement la *Descente de croix* d'un anonyme de l'école de Cologne. C'est un bon tableau, bien composé, soigné dans les détails, serré d'expression, et d'un réalisme semblable au réalisme des primitifs de l'école flamande.



ALBERT DURER. *Tête de vieillard.*

On descend du gibet, par une échelle, le cadavre aux mains, aux pieds percés, les blessures rouges et tuméfiées. Joseph d'Arimathie donne la couronne d'épines à une femme. La Vierge est écroulée dans les bras de saint Jean. Une femme, vêtue de blanc, les mains gantées, pleure et se frappe la poitrine : l'attitude est théâtrale, mais le visage est marqué de vraie douleur. On peut grouper, autour de ce panneau important, les deux *Episodes de la vie de sainte Ursule*, par le Maître de Saint Séverin, peinture à ornements d'or, — une *Adoration des Mages*, lourde et quelconque, de Gumpolt Giltlinger (1460-1522), — et enfin, du Maître de la Mort de Marie, qui vivait à Cologne entre 1510 et 1530, une peinture en trois compartiments : un *Saint François*, une *Descente de croix*, intéressante par le paysage et les costumes, et une *Cène* de physionomies variées.

Le nom d'Albert Dürer (1471-1528) s'inscrit ici, mais seulement avec deux œuvres qui sont de belles indications du génie de dessinateur du maître de Nuremberg : une *Tête d'enfant* blond, le visage rond, la bouche et le nez en formation, le front vaste, et une *Tête de vieillard*, coiffée d'un bonnet rouge, la chair grise, avec des yeux pleins de pensée. Auprès de Dürer, de curieuses productions de l'école

allemande au XVIe siècle, un *Christ devant Pilate*, le Christ ordinaire, mais Pilate corpulent, énorme, significatif d'épais égoïsme; un *Jugement de Pâris*, où Pâris, vêtu en guerrier romain, juge tout en dormant d'un profond sommeil. Lucas Cranach, dit le Vieux (1472-1553), donne le désir de savoir mieux sa production avec le très beau *Portrait d'homme*, en noir, qui tient un chapelet ; la *Vénus dans un paysage*,



Photo Giraudon.

LUCAS CRANACH LE VIEUX. *Portrait d'homme.*

si exacte, si plaisante, par le détail des mains, des pieds, des seins, petite nudité délicate exhibée dans un paysage d'eau, de rochers, où s'élève une ville ; et d'autres *Portraits* encore : celui d'un homme jeune, gras, barbu, noir, à grand chapeau ; celui



Photo Giraudon.

LUCAS CRANACH LE VIEUX. *Jeune fille.*

d'un vieux à barbe grise, tassé, bouffi, adipeux ; celui d'une *Jeune fille* charmante par l'observation directe de son vaste front, de ses yeux largement ouverts, de la moue de sa petite bouche, de ses longues nattes, de ses mains bien présentées par ses bras croisés.

Ceci nous mène à Hans Holbein le Jeune (1497-1543), un des maîtres les plus savants de la peinture, un génie d'observation et de mathématique, le portraitiste qui a fait probablement les portraits les plus *ressemblants*. Je parle de la ressemblance d'apparence et de la ressemblance profonde, les traits du visage pétris avec la substance intérieure, le tempérament, le caractère, la préoccupation, l'instinct, la pensée. La vie



ÉCOLE DE COLOGNE

LE CHRIST DESCENDU DE LA CROIX



d'Holbein commence à Augsbourg, se continue à Bâle, se termine à Londres. Les portraits, pourvus de leur état civil, qui sont au Louvre, se



Photo Giraudon.

HANS HOLBEIN LE JEUNE. *Sir Henry Wyat.*

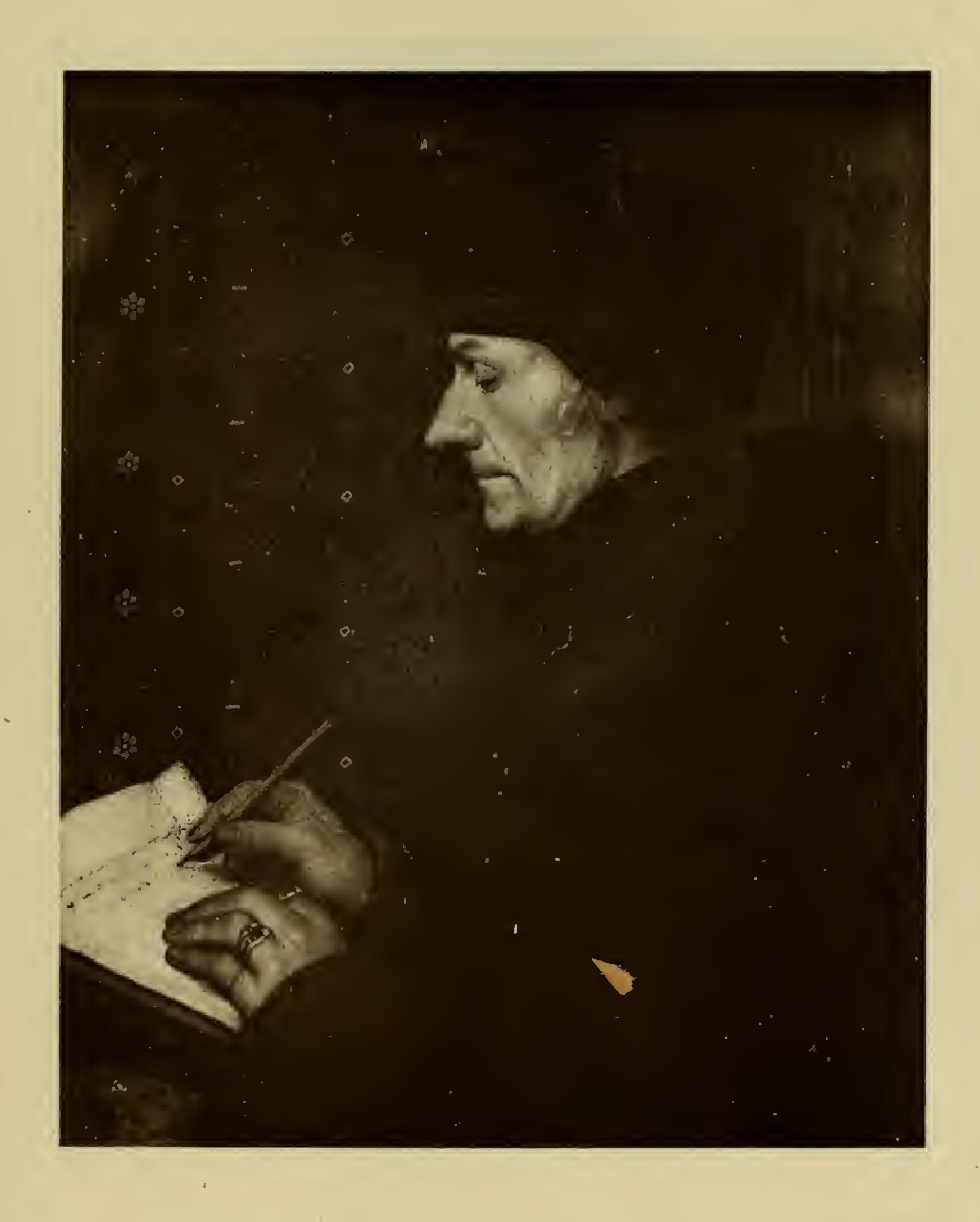
rapportent tous à la période anglaise, puisque l'*Erasme*, qui appartient aux relations continentales d'Holbein, a été peint pour Thomas More.



Photo Giraudon.

HANS HOLBEIN LE JEUNE. *Portrait de Nicolas Kratzer.*

Ce portrait d'Erasme est l'œuvre la plus riche, la plus profonde, celle où Holbein a mis toute sa force, toute sa pénétration. C'est ici que l'on peut parler de cette ressemblance complète que j'essayais de définir tout à l'heure. Érasme ainsi représenté, seul avec sa pensée, est l'homme de son œuvre, tel qu'il se révèle prudemment dans l'histoire. Holbein n'a eu qu'à bien regarder son ami, comme il savait regarder, pour le comprendre. L'écrivain de l'*Eloge de la Folie*, enveloppé d'une houppelande noire, coiffé d'un haut bonnet noir, bien chaudement emmitouflé, bien à l'abri dans une chambre close, aux boiseries et aux tapisseries sombres, celles-ci néanmoins égayées, oh ! très discrètement égayées de fleurettes, — l'écrivain écrit. Et jamais portrait d'un homme écrivant n'a été aussi supérieurement exprimé. Il est certain que tant que ce tableau existera,



HOLBEIN ÉRASME

Érasme écrira. Une main tient le papier, l'autre la plume, et l'œil regarde. Quel profil extraordinaire, acéré, le regard filtrant sous la paupière close, le long nez fin qui flaire, la bouche qui ne sourit pas, et qui pourtant sourit, qui cache son sourire, bouche de juge faite pour prononcer des arrêts, et qui les prononce, pour qui sait les entendre. Admirable effigie d'un homme maître de lui, entouré de pièges, et qui lance sa pensée masquée à travers le monde, qui donne à l'avenir, pour compléter son œuvre, l'ironie cachée sous sa paupière close et réfugiée au coin de sa bouche.



Photo Giraudon.

HANS HOLBEIN LE JEUNE. *Richard Southwell.*

Après l'Érasme, le *Portrait de Nicolas Kratzer*, astronome du roi Henri VIII, est une image de la certitude paisible, la table et le mur couverts d'instruments de mesure, les mains tenant un compas



Photo Giraudon.

J. ROTTENHAMMER. *La Mort d'Adonis.*

et un polyèdre, le visage immobilisé dans le calme et l'attention. Autre image, celle d'un esclave de l'habitude, *William Warham*, évêque de Londres, archevêque de Cantorbéry, visage de vieille femme, mains molles et passives, environné, comme Kratzer, des attributs de sa profession, qui sont ici la croix et la mitre. Autre image, celle de la finesse empâtée par la chair, et qui reste aux aguets : *Sir Henry Wyat*, conseiller royal, la chaîne d'or au col, le bonnet enfoncé sur les oreilles, vieux, lippu, effaré et grognon. Autre image encore, celle de la princesse officielle, enfermée dans ses vêtements rouge et or comme dans une châsse : *Anne de Clèves*,



HOLBEIN ANNE DE CLÈVES



quatrième femme d'Henri VIII, que le roi voulut connaître d'abord par un portrait de l'artiste exact, envoyé en ambassade picturale. Le portrait plut, mais la femme, lorsqu'elle débarqua à Londres, déplut. C'était sans doute bien la même, mais Henri VIII n'avait pas bien vu le portrait de l'insignifiante princesse qui exhibe hors de sa gaine ses mains croisées chargées de bagues, son visage anémique et passif. C'est enfin le portrait, qui regarde et réfléchit, de *Richard Southwell*, maître de l'artillerie en Angleterre. Il y a le visage et les mains, montrés avec une science impeccable, fixés par des mesures rigoureuses, les yeux bien ouverts qui regardent, la bouche fine, les mains mêlées, l'une sur l'autre, dans l'angle droit de la toile, et le costume merveilleux dans



Photo Giraudon.

ANGELICA KAUFFMANN. *Portrait de la baronne de Krüdner et de sa fille.*



Photo Giraudon.
HEINSIUS. *Madame Victoire, fille de Louis XV.*

sa simplicité, la toque éclairée d'un camée, le pourpoint ouvert sur la chemise blanche et sur le gilet orné d'une grosse et courte chaîne. Puis, un *Portrait d'homme*, en fourrures fauves, qui n'est pas de la manière habituelle d'Holbein, qui est plus gras et moins ferme, mais très beau, et un *Portrait d'homme âgé*, pour lequel on hésite entre Holbein et Van Eyck.

Il n'y a pas beaucoup à s'attarder, après Holbein, parmi les productions de l'école allemande qui sont au Louvre. Une certaine grâce de longues formes et une harmonie de tapisserie parent la *Mort d'Adonis*, de Rottenhammer (1564-1623). La peinture d'Elsheimer (1578-1620) est de forme insignifiante et de détails précieux. Denner (1685-1749) est l'artiste qui rapetisse la forme, qui gratte outrageusement les

surfaces, jusqu'à supprimer la moindre lueur de vie, ainsi que l'on peut s'en assurer par le portrait de *Vieille femme*. Il n'y a plus à nommer qu'Angelica Kauffmann (1741-1807) pour le portrait simplement gracieux de la *Baronne de Krüdner et de sa fille*, — Raphaël Mengs (1728-1779) pour le portrait de *Christine de Saxe*, reine d'Espagne, femme de Charles III, qui est surtout le portrait d'une robe, — et Heinsius, fixé en France au XVIIIe siècle, pour le portrait, en robe bleue, de *Madame Victoire, fille de Louis XV*, qui n'est pas dénué d'un certain caractère enjoué et spirituel.



HOLBEIN. *William Warham.*



Photo Giraudon.

VELASQUEZ. *Réunion de treize personnages.*

L'ÉCOLE ESPAGNOLE

LUIS MORALÈS. — LE GRECO. — HERRERA LE VIEUX. — RIBERA. — ZURBARAN. — VELASQUEZ. — MURILLO. — GOYA.

IL y a peu de peinture en Espagne avant le XVIe siècle. Il faut que l'Italie et la Flandre aient manifesté leur génie pour que le génie espagnol prenne conscience de lui-même. Sans doute, avant le XVIe siècle, il y a eu des essais et des œuvres, décorations de murailles et de manuscrits, et des tableaux aussi. Mais l'école ne se forme qu'après des voyages d'artistes espagnols, qu'après des séjours en Espagne d'artistes italiens et flamands. En somme, il y a eu ici, comme en Hollande, une rapide éclosion, puis l'apogée, et la conclu-



LE GRECO PORTRAIT DU ROI FERDINAND



sion de cette première période, puisque Goya ne vient qu'à la fin du XVIIIe siècle, comme une pousse tardive, un rejet inattendu de la race. L'histoire de l'art espagnol n'embrasse donc pas même deux siècles. Mais, encore comme en Hollande, et malgré les influences étrangères, l'éclat est vif, la personnalité est tranchée, quelques grands artistes surgissent, et parmi eux Velasquez, lequel va de pair avec les plus grands. L'Espagne n'a reçu du dehors que des leçons de métier, elle a su rester l'Espagne pendant toute une belle époque. Après, elle a connu la décadence de la fin du XVIIe siècle et du



Photo Giraudon.

LE GRECO (DOMENICO THÉOTOCOPULI dit). *Le Christ entre deux donateurs.*

XVIIIe siècle, comme l'Italie, l'Allemagne, la Flandre, la Hollande. La France et l'Angleterre seules ont eu une existence artistique complète au XVIIIe siècle.

L'Espagne est tellement restée l'Espagne sous les influences étrangères, que, même ce métier qu'elle apprenait chez les autres, elle le transformait immédiatement, lui donnait une tristesse, une gravité, un mystère, qui empêchent toute confusion, toute hésitation. Sa race, pour s'être affirmée tardivement par l'art, s'affirme tout autant que les autres races, avec une énergie singulière. Elle se définit par la tristesse, l'âpreté, la fierté, ou par un sombre et cruel catholicisme, ou par une distinction mystérieuse.

Les œuvres sont assez significatives au Louvre pour que ces traits soient aperçus. Il suffit de passer dans la grande galerie, entre les deux murailles où elles sont exposées, et d'embrasser leur ensemble d'un coup d'œil pour savoir que l'on a quitté l'Italie et que l'on aborde une contrée nouvelle. Que l'on s'approche encore, les détails vont se préciser, les différences vont s'établir.

Il n'y a pas de noms à inscrire ici avant celui de Luis Moralès, dit El Divino (1509-1566), représenté seulement par un *Christ portant sa croix*, figure assez farouche, de grandeur naturelle, vue à mi-corps. De même, un autre peintre, qui est un des grands peintres espagnols, qui a joué un rôle considérable dans les destinées de l'école, Théotocopuli, dit le Gréco (1548-1625), peut être entrevu par les œuvres que nous possédons de lui, le *Roi Ferdinand*, couronné, cuirassé, le sceptre en main ; le *Christ en croix*, longue figure dressée en avant d'un ciel noir agité par le vent et l'orage, accompagnée de deux donateurs vus à mi-corps, un seigneur et un ecclésiastique, les trois personnages du type espagnol le mieux caractérisé. Nous possédons aussi une œuvre importante de Francisco de Herrera, dit le Vieux (1576-1656), c'est *Saint Basile dictant sa doctrine*. Le

saint, coiffé d'une mitre, vêtu d'une robe noire, les épaules entourées d'une étole blanche parsemée de croix noires, est assis, un livre sur les genoux, une plume à la main. Il se recueille, il examine, il pèse, il est morose et vénérable. Autour de lui, des personnages ecclésiastiques, dont on donne les noms : saint Dominique, saint Bernard, saint Pierre dominicain, l'évêque Diego, et d'autres encore, moines qui écoutent attentivement, qui recueillent la parole pour la répandre et l'imposer au monde. Au-dessus de l'assemblée plane la colombe entourée de têtes d'anges. Mais rien n'adoucit la sévérité de la réunion, et l'œuvre d'Herrera le Vieux reste comme une des plus fortes images de l'autorité ecclésiastique. Elle reste aussi comme une peinture vigoureuse et ample, une peinture de grande muraille. faite pour la chapelle d'une église ou la salle d'un concile.



HERRERA LE VIEUX. *Saint Basile.*

Je passe sur un *Saint François* de Luis Tristan (1589-1640), et j'arrive à José de Ribera, dit l'Espagnolet (1588-1656), qui est un des maîtres de l'école espagnole et l'un des plus solides peintres de tous les temps. Il a beaucoup vécu en Italie, s'est fixé à Naples ; il est un de ceux qui doivent leur métier aux artistes italiens ; il a complètement subi l'influence du Caravage, dont il a pu même être l'élève. Mais il a su assimiler cet élément étranger et rester fidèle à sa race. Le Louvre possède cinq œuvres de Ribera : la *Vierge et*



RIBERA. *Ensevelissement du Christ.*

l'Enfant Jésus, qui n'est pas très expressive ; un *Saint Paul ermite*, énergique anatomie dont les reliefs émergent d'ombres épaisses ; et enfin, trois autres œuvres très renseignantes de la manière et de la force de l'artiste. Le *Christ au tombeau* est une toile à la manière noire, avec des chairs livides et sanguines, des blancheurs de linceul, des éclats de manteau rouge. Ici, les ombres ont leur raison d'être, la scène se passe dans la nuit opaque du tombeau c'est quelque lueur furtive qui vient, par un soupirail, ou par une lointaine entrée de voûte, éclairer le supplicié et les personnages qui manient respectueusement son corps déchiré. Dans cette nuit, les aspects et les expressions apparaissent avec un relief saisissant. Le Christ seul est presque tout entier en pleine lumière, sauf que l'ombre cache la



RIBÉRA — LE PIED-BOT



Photo Giraudon.

RIBERA. *L'Adoration des bergers.*

moitié de sa tète penchée, longe le flanc, le thorax et les jambes. Mais de tous les autres acteurs du drame funèbre, on n'aperçoit guère que le visage et les mains. De la Vierge, on ne voit, dans le fond, qu'une grimace de douleur. Les trois hommes, Jean, Nicomède, Joseph d'Arimathie, montrent de longs nez rougis, des yeux abîmés par les pleurs, des fronts soucieux, barrés de profondes rides, des mains jointes ou attentives à déposer le crucifié sur la pierre du sépulcre. De toutes ces douleurs entrevues, groupées autour d'un cadavre, Ribera a fait une œuvre silencieuse et pathétique.

L'*Adoration des Bergers*, qui se passe dans un beau paysage, montre la souplesse et la variété du talent du peintre. Il a vraiment exprimé la beauté d'une mère et la délicieuse vie d'un enfant avec la



Photo Giraudon.

FRANCISCO ZURBARAN. *Saint Pierre Nolasque et Saint Raymond de Penafort.*

Vierge et Jésus, et les figures des bergers sont magnifiques de rudesse et de douceur populaires, l'un qui soulève son bonnet, l'autre qui s'incline, les mains croisées sur la poitrine, l'autre, vêtu de peaux de mouton, la jambe enroulée d'étoffes, qui joint les mains. Cette poésie des humbles, Ribera la revendique d'ailleurs avec une netteté singulière par le portrait du *Pied bot*, l'estropié vêtu de laine brune qui rit de toutes ses dents à la lumière et à la vie.

Francisco Zurbaran (1598-1662), comme Herrera le Vieux, décrit à merveille le sombre pittoresque ecclésiastique avec *Saint Pierre Nolasque et Saint Raymond de Penafort*, où le camail rouge de saint Raymond fleurit de couleur la noire assemblée. Le tableau est beau et vigoureux, de facture souple et large, mais Zurbaran montre un côté plus saisissant encore de l'art espagnol par les *Funérailles d'un évêque*, le mort dans sa bière, vêtu de ses vêtements sacerdo-

taux, entouré de prêtres, de moines, d'enfants, d'un pape, d'un évêque et d'un roi. C'est ici la représentation de la mort, sans atténuation, avec sa couleur et sa pourriture, le visage terreux, la barbe poussée, les yeux vidés, peinture grave et terrible qui n'a que çà et là des équivalents dans les autres écoles.



Photo Giraudon.

FRANCISCO ZURBARAN. *Funérailles d'un Evêque.*

Mais voici don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez (1599-1660), qui va nous faire oublier ces spectacles d'horreur par sa grâce fine, sa force nerveuse, son expression énigmatique. C'est le plus secret de tous les peintres. Il est espagnol, il tient aux maîtres qui l'ont précédé, il a vu l'Italie et il l'a comprise, sans pour cela se faire italien, il a reçu probablement les avis du glorieux Rubens, ambassadeur en Espagne, mais il n'en a pris que ce qui pouvait le servir. En dehors de tout cela, il est Velasquez, un homme doué d'une sensibilité de perception, d'une acuité de vision, d'une faculté de comprendre comme il s'en rencontre



Photo Giraudon.

VELASQUEZ. *Portrait de l'Infante Marie-Thérèse.*

rarement, un peintre qui obéit au don qu'il possède, à l'instinct qui est en lui, sans pouvoir subir aucune influence ni pression, — au total, une des grandes originalités de l'art, et peut-être la plus mystérieuse.

C'est à Madrid qu'il faut voir Velasquez, cela est bien certain, puisque son œuvre est restée sur place. Nous avons toutefois la bonne fortune de posséder de Velasquez deux peintures de premier ordre : le portrait en buste de *Philippe IV*, et le portrait de l'*Infante Marie-Marguerite*. Pour le reste on a beaucoup discuté et établi que les origines de telle et telle peinture étaient peut-être douteuses. On pourrait peut-être tout de même demander grâce pour la *Réunion de treize personnages*, d'une si jolie tournure cavalière, d'une si fine prestesse d'ébauche. On peut ainsi admirer les arrangements de toilettes et les physionomies de l'*Infante Marie-Thérèse*, et surtout



VELASQUEZ L'INFANTE MARIE-MARGUERITE



du portrait de jeune femme aux vastes manches, à la large collerette garnie de perles, surmontée d'une tête bizarre, étrangement coiffée, immobilisée par le décorum. Le *Philippe IV*, en pied, vêtu d'un costume de chasse, répétition d'une toile du musée de Madrid, peut fort bien aussi être attribué à Velasquez, lequel a passé sa vie, comme on sait, à faire et à refaire le portrait de son maître. La silhouette est d'ailleurs caractéristique. Mais pour la figure en buste, il n'y a pas d'hésitation possible, c'est une des plus belles études, étude complète et parfaite, de ce visage pâle et maladif, long et étroit, au lourd menton, à la bouche épaisse, aux paupières lourdes. Velasquez ne pouvait dépasser cette sûre brièveté de forme, cette douce puissance du modelé émergeant de l'ombre, cette expression de la vie surprise. Aussi ne dépasse-t-il rien de tout cela dans le portrait de l'*Infante Marie-Marguerite*, mais il emploie ses moyens de façon différente et produit une œuvre inattendue, d'harmonie magique et délicieuse. La fillette est debout, vêtue de gris argent et de dentelles noires, avec des nœuds roses à la gorge, aux épaules, aux poignets, aux cheveux. Elle a les joues rondes et molles, un peu retombantes, le col potelé, les mains courtes et replètes avec des bourrelets de chair, le visage doré et rose, la chevelure blonde comme une floche de soie. C'est la petite fille reine, l'enfance dressée et parée en idole, et c'est la merveille de la peinture qui cache sa force sous la plus légère, la plus aérienne des harmonies.

Il suffit de nommer Collantes, Pereda, Arellanos, Carreno de Miranda, qui sont peu ou mal représentés au Louvre. Après Velasquez, il y a toutefois deux artistes devant lesquels il faut s'arrêter.

Du premier, Murillo (1616-1682), nous avons quelques tableaux médiocres, d'autres infiniment gracieux et charmants, et un chef-d'œuvre très solide et équilibré. Je passe devant les médiocres,



VELASQUEZ. *Philippe IV.*

je m'arrête devant la *Conception immaculée de la Vierge*, mieux nommée l'*Assomption*. Nous possédons deux fois ce sujet : en largeur et en hauteur. Le sujet en hauteur est le plus célèbre, et de fait, la composition est mieux comprise, la Vierge s'élève mieux dans les airs si la qualité de la peinture est à peu près la même. C'est un tableau trop vanté, mais qui vaut néanmoins par l'harmonie blonde et bleue, par la qualité légère, aérienne de la pâte. Pour le caractère religieux, combien il est différent du caractère sombre, grave, souvent terrible, empreint aux œuvres des premiers peintres espagnols, tels que nous avons pu en voir quelques-uns au Louvre : Gréco, Herrera le Vieux, Ribera, Zurbaran ! Il suffit de voir un tableau de Murillo pour connaître qu'une nouvelle ère historique est ouverte. S'il y a un style jésuite en peinture comme il y en a un en architecture, Murillo est son représentant certain. Il travaille à la conquête des âmes par la douceur et la séduction, il rend accessible et charmante la religion de fer et de sang des inquisiteurs. La Vierge, telle qu'il la conçoit, telle qu'il la dresse dans les nuages, parmi des anges pareils à des Amours joufflus et roses, cette Vierge est une femme gracieuse, que l'on pourrait prendre pour une mondaine exerçant sa royauté



Photo Giraudon.

VELASQUEZ. *Portrait de jeune femme.*

parmi les hommages d'une soirée, pour une actrice figurant dans une apothéose. Murillo décore une église comme un théâtre, et fait de la sacristie un boudoir.

Il y a désaccord habituel entre ses sujets et sa manière. Il se serait exprimé plus complètement dans un milieu d'élégance et de galanterie favorable ; mais, en somme, il n'a pu s'empêcher d'être lui-même, et c'est le signe qu'il y avait en lui un tempérament d'artiste particulier. C'est un peintre, en effet ; il a une grâce personnelle de couleur et de lumière, une finesse de modelé, que l'on peut admirer pleinement dans la *Naissance de la Vierge*, où la coulée de soleil éclaire la Vierge, les femmes, les anges, dans le va-et-vient d'une scène d'intimité. Les mêmes qualités, la même dorure, parent le



Photo Giraudon.

MURILLO. *La Conception.*

Jeune Mendiant qui s'épouille dans une cellule, et qui est un morceau de bravoure où tout est exécuté de la même façon sûre et preste : l'enfant, la cruche, les pommes, les crevettes. Par contre, dans la *Sainte Famille*, il y a de l'afféterie et de la banalité, malgré le joli aspect de l'enfant nu, de la Vierge rose et bleue. Et voilà que, tout à coup, un Murillo tout différent se révèle avec le *Miracle de San Diego*, dit la *Cuisine des Anges*, un Murillo brun, solide, au modelé en relief, à l'élégance puissante. Les seigneurs qui regardent la scène, le prieur qui s'élève dans l'air pour demander la nourriture de ses moines, les anges qui font la cuisine, sont autant de figures souples et robustes, et tout, dans ce beau tableau, est de la même touche ferme et grasse, la viande, les oignons, les concombres, les tomates, le pot à dessins bleus, la terrine, les assiettes en terre brune.



MURILLO L'ASSOMPTION



L'art espagnol n'avait pas dit son dernier mot avec Murillo, puisque Goya surgit (1746-1828), mais cet artiste étrange, inégal et saisissant, n'a qu'une œuvre restreinte au Louvre. On connaît le peintre en Espagne, et on connaît l'artiste par son œuvre de gravure et de lithographie, qui est des plus caractéristiques. C'est un génie irrégulier, sarcastique et profond, qui a violemment et généreusement senti la vie, qui l'a exprimée d'un art rapide et fougueux, où il y a de la comédie et de la tragédie, de la grâce et de l'amertume. Il ne peut être étudié sur les fragments que nous possédons. On devine toutefois des aspects particuliers de son



Photo Giraudon.

GOYA. *Portrait de F. Guillemardet.*



Photo Giraudon.

GOYA. *La Femme à l'éventail.*

humeur, d'abord avec le *Portrait de F. Guillemardet*, médecin d'Autun, député à la Convention nationale, qui fut ambassadeur de la République française à Madrid. Il est représenté par Goya en costume officiel, la grande redingote bleue serrée à la taille par la ceinture tricolore. Son chapeau à plumes est posé sur une table. C'est un sobre et sage portrait, l'homme assis, les jambes croisées, une main sur la jambe, l'autre au dossier de la chaise, le visage réfléchi et attentif. On ne peut toutefois deviner l'humeur fougueuse de Goya devant cette image d'un diplomate en grand costume. Heureusement, il y a une compensation à ce Guillemardet d'un travail appliqué et correct. Goya se révèle, avec sa manière grasse et soyeuse, sa qualité de lumière fine, sa couleur cendrée et fleurie, par le portrait de la

Femme à l'éventail, en robe grise, décolletée, les bras aperçus sous la dentelle, les mains sous les mitaines, très vivante personne à la chair rose et aux yeux noirs. Goya a représenté là une femme de chez lui en un frais et beau portrait, solide et savoureux, de même qu'il a finement silhouetté une *Jeune Femme espagnole*, enveloppée de dentelles noires, la chevelure fleurie d'un ruban rose.



Photo Giraudon.

GOYA. *Jeune femme espagnole.*

Ce tableau de Goya donne l'idée de la peinture locale de l'artiste madrilène. Ce n'est qu'une figure, mais elle est typique avec sa taille cambrée sous le corset, la manche brodée, le petit éventail de rigueur, le visage ni laid, ni joli, mais animé

d'une grâce vivante. On devine que cette noire personne peut danser, tourner sur ses petits pieds qui dépassent le bord de sa jupe, enlacer un caballero, pirouetter, se sauver en faisant claquer des castagnettes. Goya a peint tout un monde qu'il voyait vivre sous ses yeux, à la ville, à la campagne, dans les cirques de toros, il a représenté tous les personnages sur lesquels se fixait son regard aigu, depuis la famille royale jusqu'à la grisette et au gamin. Dommage qu'on ne puisse lui donner au Louvre une salle où ses quatre tableaux seraient accompagnés par les cadres d'eaux-fortes où le graveur a développé et complété le génie du peintre.



VELASQUEZ. *Philippe IV.*



CONSTABLE. *Vue de Hampstead-Heath.*

L'ÉCOLE ANGLAISE

RICHARD WILSON. — RAMSAY. — REYNOLDS. — ROMNEY. — BEECHEY. — RAEBURN. — HOPPNER. — JOHN RUSSELL. — OPIE. — MORLAND. — LAWRENCE. — CONSTABLE. — TURNER. — MULREADY. — BONINGTON.

EN Angleterre, au XVIe siècle, c'est Hans Holbein qui règne, et au XVIIe siècle, c'est Van Dyck. Puis les influences de Hollande, de France, d'Italie, vont s'ajouter, et l'école anglaise se fera à la suite d'Hogarth, qui naît en 1697. Mais nous n'avons rien de lui au Louvre, non plus que de Gainsborough, de John Crome. Nous



RAEBURN. *Hannah More.*

possédons un portrait d'enfant de Reynolds (1723-1792), *Master Hare*, tout à fait expressif de la manière du maître portraitiste. Pour les autres, sauf Lawrence, Constable, Bonington, dont on peut avoir un aperçu, ils ne sont ici que par de brèves indications.

Le premier artiste, en date, dont nous possédions une œuvre est le paysagiste Richard Wilson (1714-1782), mais cette œuvre n'est pas très caractéristique. Vient ensuite Allan Ramsay (1713-1784), avec un portrait de Charlotte-Sophie de Mecklembourg-Strelitz, princesse de Galles et reine d'Angleterre, un portrait officiel, triste comme il convient, malgré que ce soit aussi le portrait d'une belle robe blanche et brodée d'or. Romney (1734-1802) qui a fait de si légers et gracieux portraits de femmes, n'a qu'un portrait d'homme, d'une bonne tenue. De William Beechey (1753-1839), un double portrait : *Frère et Sœur*, deux enfants, le petit garçon vêtu de velours sombre, la petite fille en blanc. Henry Raeburn (1756-1823) est mieux vu par deux toiles. L'une est le solide *Portrait d'un Invalide de la Marine*, un ample visage rouge, couperosé, coiffé d'une perruque ; l'autre est le portrait d'*Hannah More*, peinture savamment effleurée, qui met en scène une femme au visage irrégulier, énergique, coiffée d'un bonnet à rubans, vêtue de blanc, de ce blanc léger qui revient si souvent dans la peinture anglaise.

Voici encore ce blanc dans le portrait de la *Comtesse d'Oxford*, en robe blanche, avec un collier rouge, peint par Hoppner (1758-1810); dans le portrait de l'*Enfant aux cerises*, de John Russell (1745-1806), gracieux peintre de l'enfance; dans la *Femme en blanc*, de John Opie (1761-1807), assise dans un paysage où brillent les eaux d'un étang. De Georges Morland (1763-1804), nous avons la *Halte*, où se trouvent réunis nombre d'éléments de la manière de l'artiste : le cabaret, un homme sur un cheval blanc, une servante, un savetier dans son échoppe, des chiens de chasse; au total, un bon petit tableau, analogue aux petits flamands et aux petits hollandais, mais avec un indiscutable accent anglais.



Photo Giraudon.

HOPPNER. *Comtesse d'Oxford.*

De Thomas Lawrence (1769-1830), qui fut le dernier des portraitistes du XVIIIe siècle, il y a au Louvre deux œuvres. L'une est le



Photo Giraudon.

TURNER. *Le Pont-Neuf.*

Portrait de lord Whitworth, ambassadeur d'Angleterre en France en 1802, vice-roi d'Irlande. Il a le costume correct et les ornements de ses fonctions, l'habit noir et la cravate blanche, un grand cordon, une plaque. Le visage est gras et rose. L'autre tableau est le double portrait de *John-Julius Angerstein et de sa femme*, et c'est une œuvre importante au moins par la dimension. Les deux personnages sont dans un jardin, au delà duquel on aperçoit la mer. L'homme est debout, en habit rouge, gilet blanc, culotte noire, bas blancs, la perruque poudrée. Il est raide et sérieux, il sait que l'on fait son portrait et que le portraitiste est l'illustre sir Thomas Lawrence. La



LAWRENCE J.-J. ANGERSTEIN ET SA FEMME

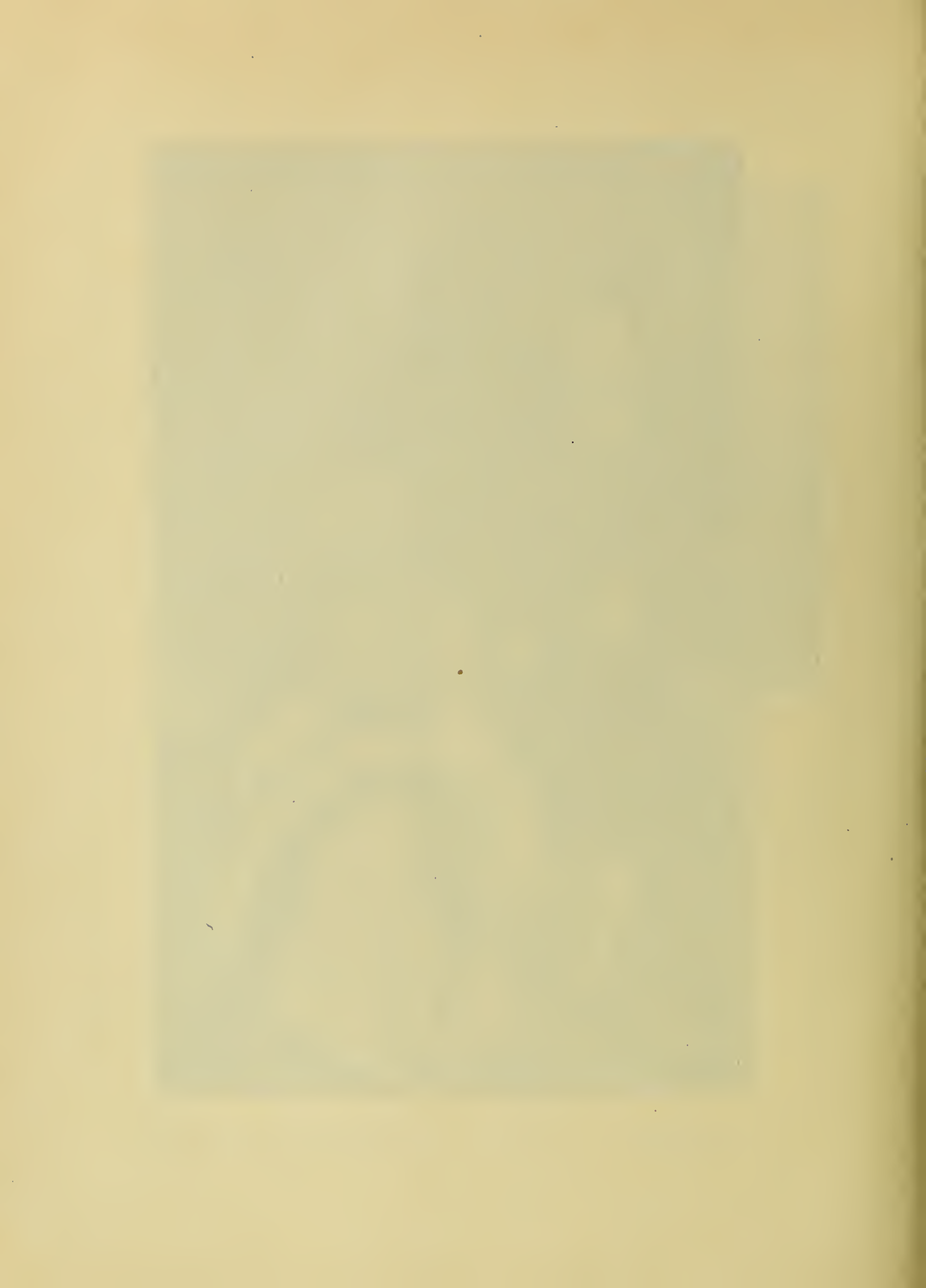




Photo Giraudon.

CONSTABLE. *La Baie de Weymouth.*

femme est moins apprêtée, plus naturelle, assise, vêtue d'une robe blanche à ceinture rouge, et tenant une écharpe de gaze noire qu'elle déploie sur ses genoux. L'œuvre est intéressante, il faut le dire, autrement que par sa taille et sa solennité, elle est caractéristique de l'Angleterre et de Lawrence, très fraîche de couleurs, suffisamment explicite du caractère des modèles. Malheureusement, Lawrence n'est pas un grand peintre, ne remplace pas ici Hogarth, Reynolds et Gainsborough. Sa manière est mince, creuse, l'enveloppe de l'air manque, et ce grand tableau est tout proche parent des estampes anglaises en couleurs où l'on voit aussi des habits rouges et des robes



BONINGTON. *Le Parc de Versailles.*

blanches. Si nous n'avons pas un grand portraitiste, nous avons un grand paysagiste : John Constable (1776-1837), Constable qui eut, nous dit un catalogue du Louvre, une médaille d'or au Salon de 1824 à Paris. On sait en effet que Constable fit un séjour à Paris et quelle influence il exerça sur l'école française de paysage de 1830. Il devait aider à un retour vers la vérité des choses, car jamais carrière d'artiste n'eut un développement plus logique, une unité plus grande.

C'est encore à Londres, comme pour les autres artistes de l'école anglaise, que l'on peut connaître, dans son ensemble, l'œuvre de Constable. Toutefois, le Louvre permet de l'aborder et de la pressentir. Le *Cottage* est une oasis d'arbres, un décor de bonheur, avec sa maisonnette, son champ et sa barrière. L'*Arc-en-ciel* est un tripotis de couleurs mises juste à leur place, un effet vite et bien saisi, un paysage mouillé d'où pointe le clocher de Salisbury. L'espace où se dresse le *Moulin* est vaste, aéré, délicieux, avec son grand ciel qui court au-dessus de la terre brune, des arbres, de la charrue, de la maison. La vue de *Hampstead-Heath* ne vaut pas seulement parce que ce fut là, tout près de Londres, qu'habita le peintre, mais parce

que cette simple esquisse est expressive au possible de la beauté des collines, des mouvements souples du terrain, de la vaste étendue. Enfin, la *Baie de Weymouth* est certainement un des plus beaux tableaux de Constable, avec l'arrivée de mer sur le sable, la basse colline, la femme et l'enfant qui cherchent leur pâture de coquillages, le ciel tout gonflé de pluie et la grandiose tristesse de l'atmosphère. Rarement, on a exprimé avec un sentiment aussi vrai et aussi tragique ces soirs lugubres sur la mer et la grève où des formes humaines, perdues dans l'immensité, sous la menace du mauvais temps, errent sur le sable avant de regagner l'abri de leur cabane. Les vagues déferlent, une lueur blémit encore l'horizon, la plage va être envahie par la marée montante, le ciel roule des nuages épais



Photo Giraudon.

BONINGTON. *François Ier et la Duchesse d'Etampes.*



BONINGTON. *Mazarin et Anne d'Autriche.*

et noirs, aussi menaçants que la mer. C'est la désolation du vent et de la tempête prochaine, ressentie et exprimée par un grand artiste.

Turner n'a pas au Louvre la même bonne fortune que Constable. Le musée possède deux tableaux à son nom, et encore sont-ils souvent contestés. Ce sont deux toiles peintes dans sa manière, à la fois brillante et brumeuse : une *Marine* et une *Vue du Pont-Neuf*, celle-ci, toutefois, d'un effet assez féerique : la lumière dorée, nuancée, lointaine. donne aux choses des formes d'apparitions. Ce n'est pas assez, toutefois, pour connaître le grand magicien resplendissant et mystérieux de la National Gallery.

Il n'y a plus à nommer ici que Mulready (1786-1863), avec l'*Abreuvoir*, qui est un tableau de genre à rapprocher de celui de Morland, et Bonington (1801-1828), qui fut l'ami de Delacroix et de Géricault, et qui joua un rôle, comme Constable, dans les rapports de l'école anglaise et de l'école française. Il ne put donner la mesure de son talent, puisqu'il mourut en pleine jeunesse, et son œuvre se compose surtout d'études et d'essais. La *Vue de Venise* est sèche, la *Vieille Gouvernante* est de peinture pénible. Mais son *Parc de Versailles* est fait de vigoureuses et justes indications, sa *Vue des côtes normandes* est jolie, claire, blonde, avec son grand ciel d'un



REYNOLDS — PORTRAIT DE MASTER HARE



lavis si tendre. Et ses petites ébauches de scènes historiques, conçues à la manière des vignettes romantiques, *François Ier et la Duchesse d'Etampes*, *Mazarin et Anne d'Autriche*, qui mettent les personnages en scène avec une parfaite intelligence, sont fines et brillantes, d'harmonie sobre, faites là d'or et de rouge, et ici de rouge et de noir.



Photo Giraudon.

JOHN RUSSELL. *L'Enfant aux Cerises.*



Photo Giraudon.

Isack Van Ostade. *Un canal gelé en Hollande*

TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

17. Rubens. — *Débarquement de Marie de Médicis.*
18. — *La Kermesse.*
19. — *Hélène Fourment et ses enfants.*
20 Van Dyck. — *Charles Ier.*
21. Jordaens. — *Le Roi boit.*
22. Teniers le jeune. — *Intérieur de Tabagie.*
23. Frans Hals. — *Portrait de René Descartes.*
24. — *La Bohémienne.*
25. Rembrandt. — *Hendrickje Stoffels.*
26. — *Bethsabée.*
27. — *Les Pèlerins d'Emmaüs.*
28. — *Rembrandt âgé.*
29. Ruysdael. — *Le Buisson.*
30. Gérard Dow. — *La Femme hydropique.*
31. Albert Cuyp. — *Le Départ pour la promenade.*
32. Pieter de Hooch. — *Intérieur hollandais.*
33. Van der Neer. — *La Dentellière.*
34. École de Cologne. — *Le Christ descendu de la croix.*
35. Holbein. — *Anne de Clèves.*
36. — *Erasme.*
37. Le Greco. — *Portrait du roi Ferdinand.*
38. Ribéra. — *Le Pied bot.*
39. Velasquez. — *L'Infante Marie-Marguerite.*
40. Murillo. — *L'Assomption de la Vierge.*
41. Reynolds. — *Portrait de Master Hare.*
42. Lawrence. — *J.-J. Angerstein et sa femme.*



Jean Steen. *Repas de famille.*



Photo Giraudon.

Paolo Uccello — *Portraits en buste de Giotto, Paolo Uccello, Donatello, Brunelleschi et Giovanni Manetti.* (Frontispice.)

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



MURILLO. *La Cuisine des Anges.*

TABLE DES CHAPITRES

L'ÉCOLE ITALIENNE

L'ÉCOLE FLAMANDE

L'ÉCOLE HOLLANDAISE

L'ÉCOLE ALLEMANDE

L'ÉCOLE ESPAGNOLE

L'ÉCOLE ANGLAISE



Raphael. *Jeune Homme.*

IMPRIMERIE KAPP
PARIS-VANVES





